THE PUBLIC LIBRARY OF THE CITY OF BOSTON.
THE ALLEN A. BROWN COLLECTION.
**M 172.1

LE

MÉNESTREL

JOURNAL

DU

MONDE MUSICAL

MUSIQUE ET THÉATRES

41e ANNÉE — 1874-1875

Du 1er décembre 1874 au 1er décembre 1875.

BUREAUX DU *MÉNESTREL* : 2 *bis*, RUE VIVIENNE, PARIS
HEUGEL et Cie, Éditeurs.

TABLE

DU

JOURNAL LE MÉNESTREL

*M.172.1 - 1874-1875

Allen A. Brown
Aug 14, 1894.

41e ANNÉE — 1874-1875

TEXTE ET MUSIQUE

N° 1. — 6 décembre 1874. — Pages 1 à 8.

I. C.-W. Gluck, sa vie et ses œuvres (3me article), H. Barbedette. — II. Semaine théâtrale, L'acoustique du nouvel Opéra; Débuts de Mme Fursch-Madier, de MM. Vergnet et Manoury dans *Faust*; Reprise de *Poliuto* au Théâtre-Italien; Première représentation de *Beppo* à l'Opéra-Comique, Arthur Pougin. — III. *Chopin et Liszt* au théâtre de Mme George Sand (extrait du journal *le Temps*), Charles Rolland. — Nouvelles et nécrologie.

Piano. — **J. Oser.**

Quel pouf! polka

N° 2. — 13 décembre 1874. — Pages 9 à 16.

I. C.-W. Gluck, sa vie et ses œuvres (4me article), H. Barbedette. — II. Semaine théâtrale, le nouvel Opéra et la Commission supérieure des théâtres, lettre de Mme Nilsson; reprise du *Domino noir* à l'Opéra-Comique; *les Tsiganes* dans les salons de *l'Oncle Sam* au Vaudeville; nouvelles et inauguration de la salle Taitbout, H. Moreno. — III. Souvenirs de la Comédie-Italienne : Mme Dugazon (1er article), Arthur Pougin. — IV. Nouvelles et nécrologie.

Chant. — **J. Faure.**

Pâquerettes mortes.

N° 3. — 20 décembre 1874. — Pages 17 à 24.

I. C.-W. Gluck, sa vie et ses œuvres (5me article), H. Barbedette. — II. Semaine théâtrale, H. Moreno. — III. Les nouvelles études de Marmontel à l'Institut musical de M. et Mme Oscar Comettant. — IV. Nouvelles et nécrologie.

Piano. — **Darazs-Miska.**

Petite marche hongroise.

N° 4. — 27 décembre 1874. — Pages 25 à 32.

I. C.-W. Gluck, sa vie et ses œuvres (6me article), H. Barbedette. — II. Semaine théâtrale, H. Moreno. — III. Souvenirs de la Comédie-Italienne : Mme Dugazon (2me article), Arthur Pougin. — IV. Nouvelles.

Chant. — **Edmond Lhuillier.**

Vers le printemps.

N° 5. — 3 janvier 1875. — Pages 33 à 40.

I. C.-W. Gluck, sa vie et ses œuvres (7me article), H. Barbedette. — II. Semaine théâtrale, H. Moreno. — III. Les 9,742 clefs de l'Opéra (*Entr'acte*). — IV. Tarif des places au nouvel Opéra. — V. Souvenirs de la Comédie-Italienne : Mme Dugazon (3me article), Arthur Pougin. — VI. Nouvelles.

Piano. — **Cœdès.**

Bonbons-valse.

N° 6. — 10 janvier 1875. — Pages 41 à 48.

I. Le nouvel Opéra, inauguration, H. Moreno. — II. Deux livres de MM. Charles Nuitter et Alphonse Royer sur le nouvel Opéra, Arthur Pougin. — III. *Le Messie* de Hændel, notice de Victor Wilder. — IV. Nouvelles et nécrologie.

Chant. — **F. Gumbert.**

Phœbé.

N° 7. — 17 janvier 1875. — Pages 49 à 56.

I. C.-W. Gluck, sa vie et ses œuvres (8me article), H. Barbedette. — II. Semaine théâtrale, H. Moreno. — III. *Le Messie* de Hændel, au Cirque des Champs-Élysées, Arthur Pougin. — IV. Souvenirs de la Comédie-Italienne, Mme Dugazon (4e article), Arthur Pougin. — V. Nouvelles et nécrologie.

Piano. — **Joseph Baumann.**

Marche des Pompiers de Sombathly.

N° 8. — 24 janvier 1875. — Pages 57 à 64.

I. C.-W. Gluck, sa vie et ses œuvres (9me article), H. Barbedette. — II. Semaine théâtrale, H. Moreno. — III. Souvenirs de la Comédie-Italienne, Mme Dugazon (5e article), Arthur Pougin. — IV. Nouvelles.

Chant. — **J. Faure.**

Alleluia d'amour.

N° 9. — 31 janvier 1875. — Pages 65 à 72.

I. C.-W. Gluck, sa vie et ses œuvres (10e article), H. Barbedette. — II. Semaine théâtrale, H. Moreno. — III. Souvenirs de la Comédie-Italienne, Mme Dugazon (6e article), Arthur Pougin. — IV. Nouvelles.

Piano. — **Philippe Fahrbach.**

Tipp, tipp, polka

N° 10. — 7 février 1875. — Pages 73 à 80.

I. C.-W. Gluck, sa vie et ses œuvres (11e article), H. Barbedette. — II. Semaine théâtrale, H. Moreno. — III. Souvenirs de la Comédie-Italienne, Mme Dugazon (7e article), Arthur Pougin. — IV. Correspondance de Naples : Tricot-Jouvellier. — V. Nouvelles et nécrologie.

Chant. — **Félicien David**

Mélodie-valse de *la Perle du Brésil.*

N° 11. — 14 février 1875. — Pages 81 à 88.

I. Préface à l'*Histoire et Théorie de la Musique de l'antiquité*, F.-A. Gevaert. — II. Semaine théâtrale. Conférence sur Samson par E. Legouvé. — III. Nouvelles.

Piano. — **Paul Marcou.**

Mai, romance sans paroles.

N° 12. — 21 février 1875. — Pages 89 à 96.

I. C.-W. Gluck, sa vie et ses œuvres (12e article), H. Barbedette. — II. Semaine théâtrale, H. Moreno. — III. Souvenirs de la Comédie-Italienne, Mme Dugazon (8e article), Arthur Pougin. — IV. Nouvelles et nécrologie.

Chant. — **J.-B. Wekerlin.**

Pour endormir l'enfant.

N° 13. — 28 février 1875. — Pages 97 à 104.

I. C.-W. Gluck, sa vie et ses œuvres (13e article), H. Barbedette. — II. Semaine théâtrale, H. Moreno. — III. Souvenirs de la Comédie-Italienne, Mme Dugazon (9e article), Arthur Pougin. — IV. Des droits d'auteurs en Belgique. — V. Nouvelles et nécrologie.

Piano. — **Ph. Stutz.**

Les Jongleurs japonais, polka.

N° 14. — 7 mars. — Pages 105 à 112.

I. C.-W. Gluck, sa vie et ses œuvres (14e article), H. Bardedette. — II. Semaine théâtrale, 1re représentation de *Carmen* à l'Opéra-Comique; résurrection de la tragédie lyrique *Callirhoé* (1712), salle Taitbout, Arthur Pougin. Notes historiques et biographiques sur l'œuvre de Destouches, A. de Forges. — III. Souvenirs de la Comédie-Italienne, Mme Dugazon (10e article), Arthur Pougin. — IV. Nouvelles et annonces.

Chant. — **Gumbert.**

Caprices d'Avril.

N° 15. — 14 mars 1875. — Pages 113 à 120.

I. C.-W. Gluck, sa vie et ses œuvres (15e article), H. Bardedette. — II. Semaine théâtrale, H. Moreno. — III. Souvenirs de la Comédie-Italienne, Mme Dugazon (10e article), Arthur Pougin. — IV. Centenaire de Boieldieu. — V. Nouvelles et annonces.

Piano. — **Marius Boullard.**

Les Trente millions de Gladiator, valse.

N° 16. — 21 mars 1875. — Pages 121 à 128.

I. C.-W. Gluck, sa vie et ses œuvres (16e article), H. Barbedette. — II. Semaine théâtrale, H. Moreno. — III. Concert de l'*Harmonie sacrée*, première audition : *Eve*, mystère en trois parties, musique de J. Massenet, paroles de Louis Gallet, Arthur Pougin. — IV. Nouvelles et nécrologie.

Chant. — **J. Faure.**

Credo.

N° 17. — 28 mars 1875. — Pages 129 à 136.

I. C.-W. Gluck, sa vie et ses œuvres (17e et dernier article), H. Barbedette. — II. Semaine théâtrale, H. Moreno. — III. Un chanteur oublié, A. Pougin. — IV. *Judas Machabée* au Conservatoire de Bruxelles, Th. Jouret. — V. Nouvelles et nécrologie.

Piano. — **Th. Dubois.**

Tempo di Walza.

N° 18. — 4 avril 1875. — Pages 137 à 144.

I. Auber, notice lue à l'Institut par M. Victor Massé. — II. Semaine théâtrale, Reprise d'*Hamlet* au nouvel Opéra; *la Forêt*, poëme lyrique de Mme de Grandval, et la représentation de *la Noce russe* au théâtre Ventadour; nouvelles, H. Moreno. — III. Nouvelles et nécrologie.

Chant. — **Paul Bernard.**

L'Amour captif.

N° 19. — 11 avril 1875. — Pages 145 à 152.

I. Auber, notice lue à l'Institut par M. Victor Massé. — II. Semaine théâtrale, H. Moreno. — III. Saison de Londres, réouverture de Covent Garden, de Retz. — IV. Marie Pleyel, notes biographiques. — V. Nouvelles et nécrologie.

Piano. — **Ph. Stutz.**

Nouvelle danse américaine.

N° 20. — 18 avril 1875. — Pages 153 à 160.

I. *Histoire et Théorie de la musique de l'antiquité* par F.-A. Gevaert (1er article). — II. Semaine théâtrale, H. Moreno. — III. Saison de Londres, débuts de Mlle Zaré-Thalberg, de Retz. — IV. Boccherini et la musique en Espagne (1er article), Maurice Cristal. — V. Nouvelles et nécrologie.

Chant. — **J.-B. Wekerlin.**

Adieu à la Montagne.

N° 21. — 25 avril 1875. — Pages 161 à 168.

I. *Histoire et Théorie de la musique de l'antiquité* par F.-A. Gevaert (2e article). — II. Semaine théâtrale, H. Moreno. — III. Saison de Londres, 3e correspondance, de Retz. — IV. Boccherini et la musique en Espagne (2e article), Maurice Cristal. — V. Audition d'un grand orgue chez M. Cavaillé-Coll. — VI. Nouvelles et nécrologie.

Piano. — **Olivier Métra.**

Geneviève de Brabant, quadrille.

N° 22. — 2 mai 1875. — Pages 169 à 176.

I. *Histoire et Théorie de la musique de l'antiquité* par F.-A. Gevaert (3e article). — II. Semaine théâtrale, reprise des *Huguenots* à l'Opéra; première représentation de *la Reine Indigo* à la Renaissance, H. Moreno. — III. Saison de Londre, 4e correspondance, de Retz. IV. Exercice des élèves du Conservatoire et concert d'Henri Reber, Arthur Pougin. — V. Boccherini et la musique en Espagne (3e article), Maurice Cristal. — VI. Nouvelles et nécrologie.

Chant. — **Gumbert.**

Vers toi.

N° 23. — 9 mai 1875. — Pages 177 à 184.

I. *Histoire et Théorie de la musique de l'antiquité* par F.-A. Gevaert (4e article). — II. Semaine théâtrale, H. Moreno. — III. *Le Partisan*, opéra inédit de M. le comte d'Osmond, au Conservatoire; *la Tour de Babel*, oratorio de Rubinstein, au Théâtre-Italien; Arthur Pougin. — IV. Dernier concert du Conservatoire de Bruxelles; J.-T. — V. Nouvelles et nécrologie.

Piano. — **Johann Strauss.**

Polka du Fou.

N° 24. — 16 mai 1875. — Pages 185 à 192.

I. *Histoire et Théorie de la musique de l'antiquité*, par F.-A. Gevaert (5e article). — II. Semaine théâtrale, *l'Amour africain* et *Don Mucorade*, H. Moreno. — III. Saison de Londres, rentrées de Nilsson et de Patti, première représentation de *Lohengrin* à Covent-Garden, de Retz. — IV. Boccherini et la musique en Espagne (4e article), Maurice Cristal. — V. Nouvelles et annonces.

Chant. — **Johann Strauss.**

Valse-Brindisi de *la Reine Indigo*.

N° 25. — 23 mai 1875. — Pages 193 à 200.

I. *Histoire et Théorie de la musique de l'antiquité*, par F.-A. Gevaert (6e article). — II. Semaine théâtrale, H. Moreno. — III. Boccherini et la musique en Espagne (5e article), Maurice Cristal. — IV. Catalogue historique et raisonné du Musée de notre Conservatoire de musique, préface du livre de M. Gustave Chouquet. — V. Nouvelles et nécrologie.

Piano. — **Arban.**

Quadrille de *la Reine Indigo*.

N° 26. — 30 mai 1875. — Pages 201 à 208.

I. *Histoire et Théorie de la musique de l'antiquité*, par F.-A. Gevaert (7e article). — II. Semaine théâtrale, H. Moreno. — III. Saison de Londres. — IV. Audition des envois de Rome au Conservatoire, Arthur Pougin. — V. Nouvelles et annonces.

Chant. — **Johann Strauss.**

Tyrolienne de *la Reine Indigo*.

N° 27. — 6 juin 1875. — Pages 209 à 216.

I. *Histoire et Théorie de la musique de l'antiquité* par F.-A. Gevaert (8e et dernier article). — II. Semaine théâtrale, Mort de G. Bizet, H. Moreno. — III. Boccherini et la musique en Espagne (6e article), Maurice Cristal. — IV. Une soirée lyrique à l'orientale. — V. Les héritiers de Bellini et de Donizetti contre la Société des auteurs dramatiques. — VI. Nouvelles et annonces.

Piano. — **Albert Jungmann.**

La Chambre des fileuses.

N° 28. — 13 juin 1875. — Pages 217 à 224.

I. Centenaire de Boieldieu, notice, Arthur Pougin. — II. Semaine théâtrale, G. Bizet, Subvention du Théâtre-Lyrique, nouvelles, H. Moreno. — III. Saison de Londres, de Retz. — IV. Nouvelles. — V. Catalogue des œuvres vocales et instrumentales de Georges Bizet.

Chant. — **F. Gumbert.**

La Fiancée de Dieu.

N° 29. — 20 juin 1875. — Pages 225 à 232.

I. Centenaire de Boieldieu, fêtes de Rouen, Arthur Pougin. — II. Semaine théâtrale, H. Moreno. — A propos des tableaux vivants du Gymnase, A. de Forges. — III. Boccherini et la musique en Espagne (7e article), Maurice Cristal. — IV. Correspondance. — V. Nouvelles et nécrologie.

Piano. — **Johann Strauss.**

Souvenir de la Patrie, mazurka.

N° 30. — 27 juin 1875. — Pages 233 à 240.

I. Gaspard Spontini, esquisse biographique de Lorini. — II. Semaine théâtrale, Mémoire de M. Halanzier; débuts de Mlle de Reszké et de M. Lassalle dans *Hamlet*: question du Théâtre-Lyrique, H. Moreno. — III. Saison de Londres, de Retz. — IV. Nouvelles et nécrologie.

Chant. — **J.-B. Wekerlin.**

Joli berger.

N° 31. — 4 juillet 1875. — Pages 241 à 248.

I. Georges Bizet, esquisse biographique (1er article), Victor Wilder. — II. Semaine théâtrale, Représentations au bénéfice des inondés, débuts de MMlles Moisset et Grabow à l'Opéra, Mlle Bloch dans la Reine d'*Hamlet*, nouvelles, H. Moreno. — III. Boccherini et la musique en Espagne (8e article), Maurice Cristal. — IV. Festival de l'Ouest. — V. Nouvelles et nécrologie.

Piano. — **Joseph Strauss.**

Fashion-Polka.

N° 32. — 11 juillet 1875. — Pages 249 à 256.

I. Georges Bizet, esquisse biographique (2e article), Victor Wilder. — II. Semaine théâtrale, H. Moreno, — III. Saison de Londres, correspondance, de Retz. — IV. Lettre de la Société des gens de lettres à M. le ministre des Affaires étrangères. — V. Nouvelles et nécrologie.

Chant. — **F. Gumbert.**

Son Bouquet.

N° 33. — 18 juillet 1875. — Pages 257 à 264.

I. Georges Bizet, esquisse biographique (3e et dernier article), Victor Wilder. — II. Semaine théâtrale, H. Moreno. — III. Nouvelles et nécrologie.

Piano. — **Gustave Lange.**

La Harpe éolienne.

N° 34. — 25 juillet 1875. — Pages 265 à 272.

I. Les vrais créateurs de l'Opéra (1er article), Arthur Pougin. — II. Semaine théâtrale, H. Moreno. — III. Rapport de M. le comte d'Osmoy, budget des théâtres. — IV. Boccherini et la musique en Espagne (9e article), Maurice Cristal. — V. Nouvelles.

Chant. — **Glinka.**

O jour d'extase!

N° 35. — 1er août 1875. — Pages 273 à 280.

I. Les vrais créateurs de l'Opéra français (2e article), Arthur Pougin. — II. Semaine théâtrale, H. Moreno. — III. Saison de Londres, correspondance, de Retz. — IV. Distribution des prix de l'Ecole de musique religieuse, fondée par M. Niedermeyer. — V. Nouvelles.

Piano. — **A. Seifert.**

Polka du *Rire*.

N° 36. — 8 août 1875. — Pages 281 à 288.

I. Distribution des prix du Conservatoire de musique et de déclamation, année scolaire 1875, discours du Ministre de l'Instruction publique, des Cultes et des Beaux-Arts, M. Wallon. — II. Nouvelles théâtrales, H. Moreno. — III. Nouvelles.

Chant. — **J.-B. Wekerlin.**

La Danse.

N° 37. — 15 août 1875. — Pages 289 à 296.

I. Les vrais créateurs de l'Opéra français (3e article), Arthur Pougin. — II. Semaine théâtrale, H. Moreno. — III. La musique devant le Budget des Beaux-Arts et la Ville de Paris; allocation, Hérold. — IV. Boccherini et la musique en Espagne (10e article), Maurice Cristal. — V. Nouvelles.

Piano. — **Edouard Strauss.**

Le Poisson d'or, mazurka.

N° 38. — 22 août 1875. — Pages 297 à 304.

I. Les vrais créateurs de l'Opéra français (4e article). Arthur Pougin. — II. Semaine théâtrale, H. Moreno. — III. Boccherini et la musique en Espagne (11e article), Maurice Cristal. — IV. Concours du Conservatoire de Bruxelles. — V. Nouvelles et nécrologie.

Chant. — **Willy de Rothschild.**

Bluette.

N° 39. — 29 août 1875. — Pages 305 à 312.

I. Les vrais créateurs de l'Opéra français (5e article), Arthur Pougin. — II. Semaine théâtrale, H. Moreno. — III. Boccherini et la musique en Espagne (12e et dernier article), Maurice Cristal. — IV. Nouvelles.

Piano. — **Ernest Doré.**

Etretat, polka.

N° 40. — 5 septembre 1875. — Pages 313 à 320.

I. Les vrais créateurs de l'Opéra français (6e article), Arthur Pougin. — II. Semaine théâtrale, H. Moreno. — III. Les prix de Rome, depuis leur fondation jusqu'à nos jours. — IV. Les droits d'auteur à l'étranger. — V. Nouvelles.

Chant. — **Willy de Rothschild.**

Charmeuse.

N° 41. — 12 septembre 1875. — Pages 321 à 328.

I. Les vrais créateurs de l'Opéra français (7e article), Arthur Pougin. — II. Semaine théâtrale, reprise de *Faust*, nouvelles, H. Moreno. — III. Les prix de Rome depuis leur fondation jusqu'à nos jours (suite). — IV. Nouvelles.

Piano. — **Gustave Lange.**

Le Printemps du cœur.

N° 42. — 19 septembre 1875. — Pages 329 à 336.

I. Les vrais créateurs de l'Opéra français (8e article), Arthur Pougin. — II. Semaine théâtrale, H. Moreno. — III. Les prix de Rome depuis leur fondation jusqu'à nos jours (suite et fin). — IV. De l'état actuel de la musique en Italie, extrait du rapport de M. le chevalier van Elewyck. Lettre de M. Giulio Roberti. — V. Nouvelles et nécrologie.

Chant. — **Eugène Ortolan.**

Un Nom.

N° 43. — 26 septembre 1875. — Pages 337 à 344.

I. Les vrais créateurs de l'Opéra français (9e article), Arthur Pougin. — II. Semaine théâtrale, H. Moreno. — III. De l'état actuel de la musique en Italie, extrait du rapport de M. le chevalier van Elewyck. — IV. Les manuscrits de Charles Gounod, Oscar Comettant. — V. Nouvelles et nécrologie. — VI. Le mécanisme du piano appliqué à l'étude de l'harmonie, par Ch. Duvois.

Piano. — **Armand Gouzien.**

Patati-Patata, polka.

N° 44. — 3 octobre 1875. — Pages 345 à 352.

I. Les vrais créateurs de l'Opéra français (10e article), Arthur Pougin. — II. Semaine théâtrale, H. Moreno. — III. De l'état actuel de la musique en Italie, extrait du rapport de M. le chevalier van Elewyck. — IV. Nouvelles. — V. Ecole du mécanisme du piano de A. Marmontel.

Chant. — **F. Gumbert.**

Fillette, lys ou rose.

N° 45. — 10 octobre 1875. — Pages 353 à 360.

I. Les vrais créateurs de l'Opéra français (11e article), Arthur Pougin. — II. Semaine théâtrale, H. Moreno. — III. La musique en Norwége : Séverin Svendsen et Edouard Grieg, par Adolphe Jullien. — IV. Nouvelles et nécrologie. — V. Programme de l'Institut musical.

Piano. — **Philippe Fahrbach.**

Causeries du bal, valse.

N° 46. — 17 octobre 1875. — Pages 361 à 368.

I. — Les vrais créateurs de l'Opéra français (12e article), Arthur Pougin. — II. Semaine théâtrale : Reprise du *Val d'Andorre* à l'Opéra-Comique, nouvelles, H. Moreno. — III. De l'état actuel de la musique en Italie (2e extrait), le chevalier van Elewyck. — IV. Nouvelles et nécrologie. — V. Cours de l'Institut musical.

Chant. — **Wintzweiller.**

La Chanson du fou.

N° 47. — 24 octobre 1875. — Pages 369 à 376.

I. Les vrais créateurs de l'Opéra français (13e article), Arthur Pougin. — II. Semaine théâtrale, Nouvelles et 1re représentation, aux Variétés, de *la Boulangère a des écus*, H. Moreno. — III. De l'état actuel de la musique en Italie (3e extrait), le chevalier van Elewyck. — IV. La démission de Mme Pauline Viardot et sa lettre au directeur du Conservatoire. H. Moreno. — V. Nouvelles et nécrologie.

Piano. — **Gustave Lange.**

Pour toi.

N° 48. — 31 octobre 1875. — Pages 377 à 384.

I. Les vrais créateurs de l'Opéra français (14e article), Arthur Pougin. — II. Semaine théâtrale, l'orchestre de l'Opéra, débuts de M. Couturier, nouvelles, et 1res représentations du *Voyage dans la lune*, de *la Filleule du roi* et de *la Cruche cassée*, H. Moreno. — III. Nouvelles.

Chant. — **J.-B. Wekerlin.**

Le Médecin et le Dieu d'amour.

N° 49. — 7 novembre 1875. — Pages 385 à 392.

I. Les vrais créateurs de l'Opéra français (15e article), Arthur Pougin. — II. Semaine théâtrale, une Salle d'Opéra populaire, nouvelles, et 1re représentation de *la Créole* aux Bouffes-Parisiens, H. Moreno. — III. Séance solennelle à l'Institut : Éloge d'Auber, par M. Delaborde. — IV. *Hygiène de la voix parlée ou chantée*, introduction, docteur Mandl. — V. Nouvelles et nécrologie.

Piano. — **Arban.**

Pour vingt-cinq francs, quadrille.

N° 50. — 14 novembre 1875. — Pages 393 à 400.

I. Les vrais créateurs de l'Opéra français (16e article), Arthur Pougin. — II. Semaine théâtrale, Encore l'Opéra populaire, débuts de Mlle de Reszké dans *Faust* et du ténor Stéphanne dans *Haydée*, nouvelles, 1re représentation du *Pompon* aux Folies-Dramatiques et reprise de *la Reine Indigo* à la Renaissance, H. Moreno. — III. *Hygiène de la voix parlée ou chantée* (2e article), Dr Mandl. — IV. Nouvelles et primes du *Ménestrel*.

Chant. — **J. Faure.**

Les Fleurs du matin.

N° 51. — 21 novembre 1875. — Pages 401 à 408.

I. — Les vrais créateurs de l'Opéra français (17e article), Arthur Pougin. — II. Semaine théâtrale, Rentrée de Faure et de Mme Carvalho dans *Hamlet*, reprise de *Carmen* et de *la Reine Indigo*, nouvelles, — 1re représentation de *Ferréol* au Gymnase, H. Moreno. — III. *Hygiène de la voix parlée ou chantée* (3e article), Dr Mandl. — IV. Nouvelles et nécrologie. — V. Primes du *Ménestrel*.

Piano. — **J. Schindler.**

Le Retour du printemps, polka.

N° 52. — 28 novembre 1875. — Pages 409 à 416.

I. — Les vrais créateurs de l'Opéra français (18e article), Arthur Pougin. — II. Semaine théâtrale, Nouvelles; Représentation de *Vestris* à l'Opéra en 1826; résurrection du Théâtre-Lyrique, H. Moreno. — III. *Histoire de la musique en Belgique* (1er article), Adolphe Samuel. — IV. Nouvelles et annonces.

Chant. — **Tagliafico.**

Pauvres Amoureux!

42e ANNÉE DE PUBLICATION — 1875-1876

PRIMES 1875-1876 DU MÉNESTREL

JOURNAL DU MONDE MUSICAL, FONDÉ LE 1er DÉCEMBRE 1833

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano par nos premiers professeurs, publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté, et offrant à ses abonnés, chaque année, de beaux recueils-primes **CHANT** et **PIANO**.

CHANT

Tout abonné au CHANT aura droit, pour l'abonnement ou le renouvellement d'un an au journal LE MÉNESTREL, à la prime suivante :

ÉCOLE VOCALE ITALIENNE — LES MAITRES ITALIENS — ŒUVRES CHOISIES 1re SÉRIE

Édition de Concert soigneusement revue et réduite au Piano

Avec Points d'orgue, Traits, Variantes et Nuances des plus célèbres Chanteurs de la grande École, recueillis et notés

PAR

TEXTE ITALIEN ET PAROLES FRANÇAISES DE D. TAGLIAFICO. — **G. ALARY** ANCIEN CHEF DU CHANT AU THÉATRE-ITALIEN DE PARIS.

1. BELLINI. — Casta Diva, grand air de NORMA.
2. PACINI. — Cavatine de NIOBE.
3. ROSSINI. — Rondo de L'ITALIANA IN ALGERI.
4. BELLINI. — Cavatine de BEATRICE DI TENDA.
5. ROSSINI. — Rondo final de CENERENTOLA.
6. ZINGARELLI. — Rondo de GIULETTA E ROMEO.
7. DONIZETTI. — Scène et cavatine de UGO CONTE DI PARIGI.
8. MORLACCHI. — Scène et romance de TEDALDO E ISOLINA.
9. BELLINI. — Duo de NORMA.
10. CIMAROSA. — Trio del MATRIMONIO SEGRETO.

ou aux deux

ORATORIOS DE

HÆNDEL

JUDAS MACHABÉE
ÉDITION POPULAIRE
Paroles françaises de Victor WILDER.

FÊTE D'ALEXANDRE
ÉDITION CONSERVATOIRE
Paroles françaises de Victor WILDER.

ou à une seule prime au choix, dans les suivantes :

CLASSIQUES DU CHANT TRANSCRITS PAR G. DUPREZ
Vingt morceaux avec double texte français et italien.

RECUEIL DE QUINZE DUOS PAR CH. GOUNOD
Duos originaux ou extraits de ses opéras.

LA REINE INDIGO

OPÉRA BOUFFE EN TROIS ACTES, PARTITION PIANO ET CHANT DE

JOHANN STRAUSS

AVEC PORTRAIT DE L'AUTEUR

PAROLES DE MM. AD. JAIME ET V. WILDER

REPRÉSENTÉ AU THÉATRE DE LA RENAISSANCE

PIANO

Tout abonné au PIANO aura droit à l'une des primes suivantes

CÉLÈBRE RÉPERTOIRE DE JOHANN, JOSEPH ET ÉDOUARD STRAUSS (DE VIENNE)

DEUXIÈME VOLUME
(AVEC PORTRAIT DE JOSEPH STRAUSS)

1. *L'Écho des montagnes*, valse.
2. *Con amore*, polka.
3. *Tableaux de fantaisie*, valse.
4. *Plaisanterie*, mazurka.
5. *Les Joyeux Étudiants*, valse.
6. *Polka des Génies*.
7. *Effusions*, valse.
8. *Fantaisie de poëte*, polka.
9. *Les Bals de la cour*, valse.
10. *Au loin*, mazurka.
11. *Saines doctrines*, valse.
12. *Les Yeux doux*, polka.
13. *La Renommée*, valse.
14. *Devise*, polka.
15. *Prodigalité*, valse.
16. *Express-polka*.
17. *Honneur aux dames*, valse.
18. *Le Poisson d'or*, mazurka.
19. *Légendes de la forêt*, valse.
20. *Fraternisation*, marche.

ou

TROISIÈME VOLUME
(AVEC PORTRAIT D'ÉDOUARD STRAUSS)

1. *Les Mille et une Nuits*, valse.
2. *La Vie à Vienne*, polka.
3. *Bouquet de myrtes*, valse.
4. *Fata Morgana*, mazurka.
5. *Aimer, boire, chanter*, valse.
6. *Gazelle-polka*.
7. *Rêves d'étudiant*, valse.
8. *La Foudre et les Éclairs*, polka.
9. *Les Joies de la vie*.
10. *Colombine*, mazurka.
11. *Harmonies célestes*, valse.
12. *Dans la forêt*, polka.
13. *La Nouvelle Vienne*, valse.
14. *Sans soucis*, polka.
15. *Autographes*, valse.
16. *Écho de nos montagnes*, polka.
17. *Les Flots du Nil*, valse.
18. *Émancipation*, mazurka.
19. *Le Sang viennois*, valse.
20. *Marche égyptienne*.

ALBUM G. LANGE

Dix morceaux extraits de sa collection LES AQUARELLES.

1. Devant ton image, méditation.
2. Joyeux amusements, fantaisie-polka.
3. Jours heureux, rondo élégant.
4. Salut, belle forêt, invocation.
5. Berceuse-Tyrolienne.
6. Le Retour en Suisse, idylle.
7. Salutations musicales, rondo.
8. Romance de Mignon.
9. Chanson de Fortunio.
10. Les Cloches du Mariage aux lanternes.

ALBUM FAHRBACH

Dix Valses choisies du célèbre Capellmeister hongrois.

1. Souvenir à Joseph Strauss.
2. Feuilles d'automne.
3. Bal d'enfants.
4. Les Noix d'or.
5. Un regard sur le monde.
6. Le Séjour des muses.
7. Au hasard de la loterie.
8. Joie et tristesse.
9. Chants de la Mûr.
10. Heures de fête.

ou à un volume au choix dans les

ŒUVRES CHOISIES DES MAITRES CLASSIQUES — ÉDITION MARMONTEL

4 volumes BEETHOVEN. — 4 volumes MOZART. — 4 volumes CHOPIN. — 2 volumes HAYDN. — 2 volumes HUMMEL. — 2 volumes CLEMENTI.

ou aux deux primes suivantes :

RICHARD CŒUR-DE-LION OPÉRA DE GRÉTRY
Partition pour piano solo par Aug. BAZILLE.

LA REINE INDIGO OPÉRETTE DE JOHANN STRAUSS
Partition pour piano solo par J.-A. ANSCHUTZ.

NOTA IMPORTANT.—Ces primes seront délivrées gratuitement aux abonnés dans nos bureaux, 2 bis, rue Vivienne, à partir du 1er décembre 1875. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN ou de DEUX francs pour l'envoi franco des primes simples ou doubles dans les départements.

Les abonnés au chant peuvent prendre la prime piano et vice versâ. — Ceux au piano et au chant ont droit aux doubles primes. — Les abonnés au texte n'ont droit à aucune prime.

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU MÉNESTREL

CHANT

1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **1 ou 2 Recueils-Primes.** Un an : **20** francs, Paris et Province; Etranger : Frais de poste en sus.

PIANO

2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** : Fantaisies, Transcriptions, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine; **1 ou 2 Recueils-Primes.** Un an : **20** francs, Paris et Province; Etranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet, les 52 morceaux** de chant et de piano, les **2** ou **4 Recueils-Primes.**—Un an : **30** fr., Paris et Province; Étranger: Poste en sus. On souscrit le 1er de chaque mois. — L'année commence le 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste à MM. **HEUGEL & Cie**, éditeurs du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne. — (Texte seul, sans droit aux primes, un an : **10** francs.)

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS

. — 41e ANNÉE. — N° 1. PA[illegible] DIMANCHES Dimanche 6 Décembre 1874.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FELIX CLEMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER
GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL
H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPH. ROYER
DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. C.-W. GLUCK, sa vie et ses œuvres (4me article). H. BARBEDETTE. — II. Semaine théâtrale : L'acoustique du nouvel Opéra; Débuts de Mme Fursch-Madier, de MM. Vergnet et Manoury dans *Faust*; Reprise de *Poliuto* au Théâtre-Italien; Première représentation de *Beppo* à l'Opéra-Comique, ARTHUR POUGIN. — III. *Chopin et Liszt* au théâtre de Mme George Sand (extrait du journal *le Temps*), CHARLES ROLLAND. — IV. Nouvelles et Nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour :

QUEL POUF !

célèbre polka comique viennoise, de J. OSER, exécutée par l'orchestre des *Tsiganes*. — Suivra immédiatement la *Petite Marche hongroise* de DARAZS MISKA, le chef des Tsiganes, marche transcrite par ARMAND GOUZIEN.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Pâquerettes mortes*, nouvelle mélodie de J. FAURE, poésie d'ED. BLAU. — Suivra immédiatement : *Vers le Printemps*, mélodie-tyrolienne d'EDMOND LHUILLIER, chantée par Mlle CHAPUY, de l'Opéra-Comique.

PRIMES DU MÉNESTREL 1874-1875 (41me Année).

Voir à la 8e page du journal le Catalogue complet des primes, PIANO et CHANT, tenues à la disposition de nos abonnés à partir du 1er décembre 1874, dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, sur la présentation de la quittance de renouvellement d'abonnement au *Ménestrel*, à partir des mois d'octobre, novembre, décembre 1874, et janvier 1875.

Les primes du MÉNESTREL ne sont pas envoyées à domicile, mais seulement tenues à la disposition de nos abonnés, dans nos bureaux, 2 *bis*. rue Vivienne; ceux de nos souscripteurs des départements qui désireraient les recevoir par *la Poste* sont priés de joindre à la demande de renouvellement un mandat-poste sur Paris du prix d'abonnement, en y joignant un supplément d'*un franc* pour l'affranchissement des primes simples, piano ou chant, et de *deux francs* pour les primes doubles. (Pour l'étranger, l'affranchissement des primes se traite selon les tarifs de la poste.)

N. B. Plusieurs de nos abonnés ont cru qu'ils avaient droit aux deux volumes de l'édition des Œuvres choisies de Clementi. Nous les prévenons qu'il y a là une erreur, qu'expliquait d'ailleurs la rédaction un peu ambiguë de notre annonce. Les abonnés n'ont droit qu'à un seul de ces deux volumes, le premier ou le deuxième à leur choix.

GLUCK
CHRISTOPHE-WILLIBALD

PREMIÈRE PARTIE
BIOGRAPHIE DE GLUCK

VIII

Gluck avait besoin d'alliés dans la lutte qu'il allait avoir à soutenir, tant contre les partisans de la musique italienne que contre les partisans de la musique française, mal disposés vis-à-vis de celui qu'ils considéraient comme un intrus.

L'imprimeur Corancez ménagea au compositeur une entrevue avec l'auteur du *Devin de Village*. Le chevalier fit au sauvage Rousseau les plus grandes avances ; il lui apporta une partition italienne d'*Alceste*, en le priant de la parcourir et de lui donner son avis, de telle sorte que leurs premiers rapports furent excellents. « L'Opéra, dit M. Gustave Desnoiresterres, était alors une lourde machine où le désordre, l'abus, le caprice, la routine, l'inertie trônaient despotiquement, sans que personne y trouvât à redire. Pendant que les acteurs étaient en scène, on apercevait, dans le fond du théâtre, les danseuses qui répétaient leurs pas. Les chœurs étaient représentés par de simples figurants ; le vrai chœur chantait dans la coulisse. A l'orchestre, tout se passait en famille. Les musiciens, selon le temps qu'il faisait, venaient ou ne venaient pas ; le chef d'orchestre marquait la mesure en frappant à coups redoublés sur son pupitre. » Rousseau comparait à des mugissements les cris que poussaient les chanteurs et les chanteuses. Gluck qui, par l'intervention de la Dauphine, avait obtenu qu'*Iphigénie en Aulide* fût distribuée et mise à l'étude, Gluck avait à faire l'éducation de tout ce monde, à façonner le goût des chanteurs, à assouplir l'orchestre. Les meilleurs artistes, Legros, Larrivée, ne supportaient aucune observation. « Laissez-moi seulement revêtir mon costume, disait ce dernier au compositeur après une répétition où il avait été déplorable, et vous ne me reconnaîtrez plus. »

L'acteur se mit à chanter, revêtu de son costume, c'était là tout le changement. Gluck de lui crier : « Mon ami, je vous reconnais très-bien. » Il était encore plus difficile d'avoir raison des actrices, gâtées par l'adulation et soutenues par les grands seigneurs, toujours disposés à épouser leurs querelles. Rien de plus difficile surtout à leur faire accepter que l'obligation de chanter en mesure. Pour les amener à recommencer un passage, il fallait les menacer d'en référer à la reine. Les répétitions ne devaient, en raison du règlement, être accessibles qu'à un petit nombre de spectateurs, cinquante tout au plus. Cette prescription ne faisait qu'accroître le sentiment de curiosité générale qui commençait à se faire jour. On forçait les portes de l'Opéra pour apercevoir cet homme extraordinaire, plein de son œuvre, uniquement occupé de ses acteurs et de son orchestre, s'agitant, se démenant comme un possédé à la moindre note fausse. Mme du Barry, disait-on, avait assisté à la dernière répétition, dans une loge grillée disposée de façon à la cacher à tous les regards. Le 13 avril, jour fixé pour la représentation, le premier chanteur tombe malade. Gluck s'opposa à ce que le premier rôle fût tenu par une doublure. Il menaça même de partir pour Vienne ; la cour, qui devait faire un voyage, le contremanda, et la représentation fut reculée au 19.

Ce jour-là, dès onze heures du matin, les grilles de distribution étaient assiégées par une foule immense ; il fallut tripler les postes pour empêcher le désordre. A cinq heures et demie, la salle était comble ; toute la cour était présente, moins le roi et Mme du Barry. Mlle Arnould jouait le rôle d'Iphigénie ; Larrivée, celui d'Agamemnon ; Legros, celui d'Achille. Sans être irréprochable, l'exécution fut plus remarquable qu'aucune de celles auxquelles avait pu assister jusqu'alors le public français. La première impression fut celle de l'étonnement. La dauphine ne cessait de battre des mains, et la cour se trouvait obligée d'en faire autant. Quelques jours après, cette princesse écrivit à sa sœur, Marie-Christine, une longue lettre où elle lui donnait une appréciation très-juste de la musique de Gluck, et un récit très-exact des impressions du public.

L'affluence ne fut pas moins considérable à la seconde représentation. La partition, mieux comprise, fut accueillie avec enthousiasme. A chaque représentation, le succès grandissait : ce ne fut bientôt plus un goût, mais une fureur ; les modes s'en mêlèrent : les femmes se coiffèrent toutes *à l'Iphigénie*. Des amis ardents n'épargnaient rien pour préparer le succès. Le bailli du Roullet avait mis un chapelier de ses amis à la tête de la cabale dont il crut avoir besoin le jour de la première exécution d'*Iphigénie*. Grimm raconte le fait dans sa correspondance. L'abbé Arnaud donnait, dans *la Gazette de littérature*, une analyse très-remarquable de la partition. Corancez, qui était en relation journalière avec Gluck, se faisait expliquer les intentions du compositeur, la raison des effets qu'il voulait produire, et mettait le public dans la confidence des beautés de la musique.

Gluck avait dû satisfaire au goût de la nation, qui ne comprenait pas un opéra sans danses : mais il l'avait fait avec une extrême sobriété. Le grand Vestris, le *diou de la Danse*, avait été stupéfait de ce que le compositeur n'eût pas terminé son œuvre par une de ces chacones brillantes où le danseur déployait tout ce qu'il avait de grâce et de vigueur. « Est-ce que les Grecs en avaient? » s'écria Gluck impatienté. — « Tant pis pour eux, » répondit Vestris, qui se retira fort mécontent.

La mort de Louis XV devait amener momentanément la fermeture des théâtres ; mais la protectrice de Gluck allait devenir la reine, et cette protection toute-puissante ne pouvait manquer d'aplanir pour lui bien des difficultés, et le préserver de bien des conséquences fâcheuses qu'eût pu entraîner son caractère ombrageux et absolu. Un jour que Gluck et quelques autres musiciens répétaient chez Sophie Arnould, entre le protecteur de l'actrice, le prince d'Hennin, grand personnage, assez puissant alors. Le chevalier reste sur sa chaise ; le prince furieux, lui dit : « L'usage, en France, est qu'on se lève lorsque survient quelqu'un, et surtout un homme de considération. » — « L'usage, en Allemagne, répond Gluck, est de ne se lever que pour les personnes qu'on estime. » Il fallut l'intervention directe de la reine pour arrêter les suites de cette altercation.

Ces attitudes hautaines réussissaient, du reste, à Gluck. Aux répétitions d'*Orphée et Eurydice*, qui commencèrent bientôt, les grands seigneurs et même les princes s'empressaient autour de lui pour lui présenter, qui son surtout, qui sa perruque, car il se coiffait d'un bonnet de nuit avant de commencer la répétition. C'était, en vérité, bien de l'honneur !

Tout bourru qu'il fût, le compositeur ne négligeait cependant pas les relations du monde ; il était assidu chez Mme de Genlis, dans le salon de laquelle il faisait aussi de la musique avec Monsigny, Monville, et le célèbre violoniste Jarnovitz ; — chez la duchesse de Kingston qui remplissait alors Paris du bruit de ses aventures. — Il se montrait chez les gens de lettres, les artistes ; il s'assurait d'avance le concours de l'opinion.

IX

Le 2 août, *Orphée* fit son apparition sur la scène française. Le succès fut immense : le chant des nymphes, l'air d'Orphée aux enfers, le duo des époux, arrachèrent des sanglots à toute la salle. Rousseau assista à la représentation, et lui qui avait crié si haut, jadis, que jamais on ne ferait de bonne musique sur des paroles françaises, demeura émerveillé et fit au chevalier l'accueil le meilleur et le plus affectueux. — Un jour, cependant, Rousseau se rappela la théorie qu'il avait émise et se ravisa. Il fit prier Gluck de ne plus revenir chez lui. A Corancez, qui lui demandait la raison de cette cruauté : « Ne voyez-vous pas, dit Rousseau, que M. Gluck qui a toujours travaillé sur la langue italienne, ne l'a abandonnée que pour me donner un démenti ! »

Il n'était plus question à Paris que d'*Orphée* : Mlle de Lespinasse en était émue jusqu'à l'attendrissement ; — Mme du Deffand, en revanche, protestait contre l'odieux *sabbat*, et avec elle d'Argental et Voltaire. Cependant, on voit que Voltaire ne se déclarait contre Gluck que pour être agréable à Mme du Deffand ; au fond, il était bien disposé pour le novateur et ne se prononçait contre lui qu'avec réserve. « Mme Denis, dit-il, m'affirme que le chevalier Gluck module infiniment mieux que Lulli, Destouches et Campra. » Mme Necker affirmait hautement ses préférences pour Grétry. Une forte cabale tentait des efforts inouïs pour créer à des œuvres médiocres des succès qui pussent lutter avec celui d'*Orphée*. Quels que fussent ces efforts, l'impression de Mlle de Lespinasse restait la vraie : *Orphée* avait touché les cœurs, et la supériorité de la musique de Gluck restait incontestable.

La reine fit assurer au compositeur une pension de 6,000 livres, et 6,000 livres, en outre, pour tout ouvrage nouveau que l'on représenterait. Le 10 janvier 1775, *Iphigénie* fut reprise.

La princesse était dans une petite loge, accompagnée de Monsieur, de Madame et du comte d'Artois. A la 3e scène du second acte, Legros, modifiant légèrement les paroles, se tourna vers Marie-Antoinette, et s'écria avec le chœur : « *Chantons, chantons, notre reine, — et que l'hymen qui l'enchaîne nous rende à jamais heureux.* » Le public saisit l'allusion, et ce fut une explosion d'émotion et d'enthousiasme. Le roi assista à la représentation suivante et se déclara séduit par les beautés de la musique.

A l'occasion de l'arrivée à Paris du jeune archiduc Maximilien, Gluck arrangea pour Versailles un petit opéra comique de Vadé, intitulé *l'Arbre enchanté* ; il livra également un opéra-ballet en trois actes, *Cythère assiégée*, qui n'ajouta pas beaucoup à sa réputation.

Indépendamment d'*Alceste*, qui devait subir de notables modifications avant de paraître sur notre scène lyrique, Gluck était convenu d'écrire pour l'Opéra deux autres ouvrage, *Roland* et *Armide*. Il ne lui répugnait nullement de refaire ainsi tous les opéras de Lulli ; il savait d'avance que la comparaison serait tout à son avantage, mais il n'entendait pas qu'on marchât sur ses brisées. Qu'on juge de sa fureur quand il apprit que l'Académie royale s'était arrangée avec l'Italien Piccinni pour un autre *Roland*. Il écrivit à du Roullet une lettre indignée qui fut reproduite par *l'Année littéraire* : il annonçait à son ami que, vu le procédé inqualifiable dont il était l'objet, il venait de détruire tout ce qu'il avait composé de *Roland*.

Piccini, auteur d'un opéra, *la Buona figliuola*, qui avait eu un assez grand succès à Paris, s'était annoncé sous des auspices malheureux; Mme du Barry n'était pas fâchée de patronner en France un compositeur que l'on pût opposer au favori de la future reine. Le baron de Breteuil avait été chargé par elle de la négociation qui amènerait en France le maëstro italien, sous la promesse d'une gratification annuelle de 2,000 écus. La mort de Louis XV coupa court à ces pourparlers; mais le marquis Caraccioli, ambassadeur de Naples, fut assez habile pour obtenir de la reine la permission de renouer l'affaire. Le musicien, séduit par la perspective du succès, n'hésita pas à quitter son beau ciel napolitain pour venir chercher la gloire sous notre ciel gris et pluvieux. Ce fut ainsi qu'un rival vint se poser en face du compositeur allemand, et pendant longtemps, il ne sera bruit que de la *grande querelle des Gluckistes et des Piccinistes*.

H. Barbedette.

(*A suivre.*)

SEMAINE THÉATRALE
ET MUSICALE

L'ACOUSTIQUE DU NOUVEL OPÉRA.

Mardi, nous avions presque une première à l'Opéra. Et quand je dis l'Opéra, n'allez pas croire qu'il s'agisse de la salle Ventadour. Non pas ; je parle du vrai, du seul, de l'unique Opéra, de celui de M. Garnier, qui décidément va passer, dans un laps de temps très-court, de l'état légendaire à l'état réel, et dont l'inauguration, maintenant, n'est plus qu'une affaire de jours.

Donc, des invitations avaient été lancées dans la journée par M. Halanzier, pour une séance relative à l'expérimentation de l'acoustique de la salle, et cette séance était fixée à huit heures et demie du soir. Je vous laisse à penser si les invités furent exacts, et si chacun vint à l'heure dite. Mais il arriva ceci, que, comme la salle proprement dite de l'Opéra n'est qu'une petite partie de l'incomparable monument élevé par M. Garnier, que comme le grand escalier, le vestibule, le foyer du public sont chacun, de leur côté, d'admirables merveilles qu'on ne peut se lasser de contempler et devant lesquelles l'œil est ébloui, il est arrivé, dis-je, ceci, qu'à neuf heures personne n'avait songé à pénétrer dans la salle, et que lorsque les premiers accords de l'orchestre se sont fait entendre, on s'est trouvé tout surpris d'être encore où l'on était, et l'on s'est empressé d'aller prendre place, qui à l'amphithéâtre, qui à l'orchestre, qui dans les loges, qui ailleurs, pour pouvoir se rendre compte de la sonorité de la salle, ce qui était le but de cette séance intime et familière, à laquelle n'assistaient guère moins de deux mille personnes.

Pour ma part, il y avait trois mois que pour la dernière fois j'avais visité le nouvel Opéra, et les changements opérés étaient tels qu'en arrivant je me crus transporté dans un des merveilleux palais décrits dans les *Mille et une Nuits*. Il est impossible, en vérité, de rêver un monument plus somptueux, plus harmonieux, plus admirable que ce palais ouvert à la musique. Le vestibule est splendide ; le grand escalier, à lui seul, est un chef-d'œuvre de grâce, de goût, de légèreté, de proportions. Il faut le voir, le voir à loisir, l'examiner de tous côtés, s'arrêter à toutes les rampes, pour se faire une idée de cette merveille. Quant au grand foyer, c'est un éblouissement, un ruissellement d'or, de glaces, de marbres, d'ornements, de peintures, à donner le vertige. Jamais on n'a rien vu de plus vaste, de plus grandiose, de plus riche, de plus magnifique. Il faudrait la plume de Théophile Gautier pour décrire une telle merveille. Le foyer de la danse, dans lequel on pouvait librement pénétrer, est aussi très-curieux en son genre. — Et quelle grandeur dans l'ensemble, quelles proportions grandioses, combien ces couloirs, ces dégagements sont vastes et gigantesques ! De la salle elle-même, je n'ai pas grand'-chose à dire : on sait qu'elle reproduit, sur un échelle un peu plus considérable, les proportions et la coupe, sauf les avant-scènes, de l'ancienne salle de la rue Le Peletier. Mais, là encore, quelle richesse, quel bon goût, quelle somptuosité dans l'ornementation ! Et que plafond ! M. Lenepveu partagera certainement avec M. Baudry les honneurs de la peinture au nouvel Opéra.

Mais parlons musique et acoustique.

L'orchestre attaque l'ouverture de *la Muette*. J'écoute attentivement. Il me semble que la sonorité est un peu sourde ; les détails se perdent, et les violons sont comme écrasés. Évidemment il faudra, dans cette salle immense, renforcer le quatuor des instruments à cordes. Mais ce n'est pas tout. Je remarque que l'orchestre est en contre-bas, et que son plancher est de 30 à 40 centimètres au-dessous du plancher de la salle. Je crois qu'il y a là une erreur, qu'il faudra remettre ce plancher à niveau ou à peu près, et essayer de l'organiser de façon à en faire une sorte de table d'harmonie, qui augmente la résonnance, décidément insuffisante. En somme, le remède est facile à trouver, et, sur place même, à l'issue de la séance, M. Charles Garnier, d'accord avec MM. Ambroise Thomas, Halanzier et Deldevez, en arrête les moyens. Un prochain essai aura lieu qui, sans aucun doute, rendra aux instruments toute leur sonorité.

Quant à la sonorité vocale, elle est absolument réussie : le chœur des soldats de *Faust* résonne superbement de la scène dans la salle et ce chœur est accueilli par des acclamations unanimes.

Ces acclamations redoublent et courent d'un bout de la salle à l'autre à la vue de M. Charles Garnier, que le public découvre dans une loge de face. C'est un véritable triomphe pour l'architecte de l'Opéra.

On exécute ensuite l'ouverture du *Freischütz* et la scène de la Bénédiction des poignards des *Huguenots*. L'impression générale reste la même, et je crois qu'elle est celle de tous les assistants. La voix de M. Gailhard, dans son solo de la « Bénédiction des poignards », prouve, par sa magnifique résonnance, que les chanteurs n'auront pas à regretter l'ancienne salle de la rue le Peletier.

A dix heures environ, tout est fini, et le public privilégié qui assistait à cette demi-soirée, abandonne la salle pour aller admirer de nouveau tout ce qui l'entoure. Non, certainement, il n'y a pas un pareil théâtre au monde.

⁂

Salle Ventadour, l'Opéra, — sauf son Méphistophélès Gailhard, — a renouvelé les interprètes de *Faust*. M. Vergnet y a succédé à Bosquin et M. Manoury à Caron. Le nouveau Valentin a complétement réussi ; il est vrai que sa tentative était bien moins périlleuse que celle de M. Vergnet. Visiblement ému, le nouveau Faust n'en a pas moins prouvé les charmantes qualités vocales que chacun se plaît à lui reconnaître. Si M. Vergnet ne force pas sa voix, s'il ne cherche pas à l'élargir par les prétendues exigences du grand Opéra, il tiendra certainement sa bonne et belle place sur notre première scène lyrique. La seconde soirée de *Faust* lui a été infiniment plus favorable que la première.

La nouvelle Marguerite, Mme Fursch-Madier, a déjà appartenu à l'Opéra. Il y a quelques années, on avait remarqué sa sympathique voix dans l'*Erostrate* d'Ernest Reyer. Appelée depuis lors en Amérique, Mme Fursch est revenue ensuite à Paris, où elle s'est montrée dans les *Parias* d'Edmond Membrée, — ouvrage dans lequel la transfuge de l'Opéra s'est tout à fait distinguée. Il était donc naturel que M. Halanzier songeât à reprendre son ancienne pensionnaire : et comme l'un des succès de Mme Fursch-Madier à la Nouvelle-Orléans se trouvait être précisément la Marguerite de *Faust*, il lui a proposé de s'essayer dans ce rôle devant le public parisien. Cette tentative s'est faite vendredi dernier, avec la seconde apparition de MM. Vergnet et Manoury dans les rôles de Faust et de Valentin.

Mme Fursch-Madier a produit une bonne impression dans ce rôle difficile de Marguerite, où tant de chanteuses déjà se sont montrées sur la scène de l'Opéra. Pour notre part, et étant donnée la nature de sa voix, nous eussions souhaité peut-être lui en voir choisir un autre pour son premier début ; mais elle y a fait preuve d'une véritable intelligence, et elle a su provoquer les applaudissements les plus légitimes. La voix est fraîche, jolie, un peu serrée peut-être à cause de l'émotion, mais conduite avec une réelle expérience. Nous conseillerons seulement à Mme Madier de moins précipiter le mouvement des récits, des *parlanti*, où elle prend à peine le temps de respirer. Cette réserve faite, nous croyons que la nouvelle Marguerite sera fort utile à l'Opéra, et qu'elle y peut rendre de très-réels services.

Dans cette même salle Ventadour, M. Bagier vient de nous rendre *Poliuto*, pour les dernières représentations de Mme Pezzoni, dont le bénéfice était annoncé pour hier soir samedi, avec des fragments d'*Il Trovatore*, de *Rigoletto* et de *Poliuto*, sans préjudice du boléro des *Vêpres siciliennes*, que Mme Pozzoni chante, dit-on, d'une façon remarquable. Impossible d'être plus dramatique que la nouvelle Pauline de *Poliuto*, qui s'est élevée dans ce rôle à la hauteur de Gabrielle Krauss. Le ténor Fernando, qui répète le *Guido* français d'Halévy, a partagé le succès de Mme Pozzoni dans *Poliuto*. L'orchestre Vianesi s'y est distingué, et pourtant avec une ou deux répétitions au plus. Tel chef, tels soldats.

BEPPO.

L'Opéra-Comique a donné lundi dernier la première représentation d'un petit acte intitulé *Beppo*, paroles de M. Louis Gallet, musique de M. Jean Conte. On nous a dit que le livret de *Beppo* était tiré d'une nouvelle de Byron. Franchement, on ne s'en douterait pas, tellement le sujet de la pièce, toute question de forme et de construction mise à part, est absolument nul. Si encore cela se rachetait par de jolis détails, par un dialogue heureux ! Mais non, il n'y a là-dedans rien qui puisse amuser, intéresser, ou seulement distraire. Ce n'est assurément pas avec de tels canevas qu'on inspirera nos jeunes musiciens, et il paraît malheureusement certain aujourd'hui qu'on ne sait plus faire un poëme d'opéra comique, même en un acte. Voyez *Djamileh*, *la Princesse jaune*, *les Trois souhaits*. Est-ce que tout cela est du théâtre ! où sont les beaux jours du *Calife de Bagdad*, des *Petits Savoyards*, du *Nouveau Seigneur*, du *Concert à la cour*, du *Chalet*, de *Gille ravisseur*, des *Noces de Jeannette* ?... Voilà au moins qui était scénique, mouvementé, intéressant, et vraiment musical.

M. Jean Conte, l'auteur de la partition de *Beppo*, est un « jeune musicien » de quarante-six ans. Ancien élève de Caraffa, il obtint le premier grand prix de Rome en 1855, pour une cantate intitulée *Acis et Galatée*, dont les vers avaient été écrits par M. Camille du Locle présentement directeur de l'Opéra-Comique. M. Conte quitta donc, pour s'en aller à Rome, la place de premier violon qu'il occupait à la Porte-Saint-Martin. De retour à Paris au bout de trois ou quatre ans, il chercha immédiatement à se faire jouer, comme la plupart de nos lauréats de l'Institut. Éconduit poliment par Roqueplan, alors directeur du théâtre Favart, il revint à la charge avec M. Beaumont, lorsque celui-ci eut succédé à celui-là. M. Beaumont fut-il moins diplomate que Roqueplan, ou M. Conte fut-il moins endurant avec lui qu'avec ce dernier ? Je l'ignore, mais toujours est-il que directeur et compositeur eurent une altercation assez vive, à la suite de laquelle toutes relations furent rompues. Depuis lors, M. Conte attendait toujours le tour de représentation que l'Opéra-Comique doit à tout prix de Rome ; il l'a en somme attendu pendant dix-neuf ans. Mais comme attendre n'est pas vivre, M. Conte entra d'abord comme alto à l'Opéra et à la Société des concerts; puis il il devint professeur à la grande école des frères de Passy, puis il publia une Méthode de violon que l'on dit excellente, et ensuite des duos de violons, et des fantaisies pour violon et piano, et encore d'autres compositions. Enfin, comme, selon un de nos vieux proverbes, tout vient à point à qui sait attendre, M. Conte finit par se voir confier le livret d'opéra comique qu'il ambitionnait, livret assez méchant, nous l'avous vu, et qui répond au nom de *Beppo*. Il mit ce livret en musique, l'Opéra-Comique procéda à la distribution de l'ouvrage, dont les rôles furent confiés à Mlles Franck et Nadaud, à MM. Charelli, Neveu et Laurens ; les études marchèrent assez rapidement, et enfin, lundi dernier, *Beppo* voyait le jour.

Il y a du talent dans la partition de M. Conte, mais trop peu d'inspiration et de personnalité. L'ouverture, — il y a une ouverture, ce dont on doit savoir gré au compositeur, — l'ouverture est bien tracée, quoique un peu longue, et surtout finement instrumentée; on peut signaler aussi un trio en style concertant, qui renferme de jolis passages et qui est écrit avec élégance. Quant au reste, j'avoue que tout m'a paru bien pâle et bien languissant. Est-ce la faute uniquement du musicien? Je ne crois pas, et il me semble que son collaborateur est encore plus coupable que lui. Quant aux interprètes, il m'est avis qu'à part M. Neveu, le mieux est de se taire sur leur compte.

Arthur Pougin.

P. S. — Jeudi dernier, à la Gaité, première représentation de *la Haine*, drame de M. Victorien Sardou. Sans aller aussi loin que Lafontaine, qui prétendait aux répétitions que « ça se jouerait *toujours*, » on peut prédire à l'œuvre une longue carrière. Le drame a du souffle et contient de hauts enseignements pour nous tous, dont les luttes intestines pourraient finir aussi misérablement que celles des Guelfes et des Gibelins. Puisse *la Haine* servir de leçon et détourner ces présages fâcheux; et alors, outre qu'il aura conçu un beau drame, M. Victorien Sardou aura accompli une belle action.

Toutes les horreurs de la guerre civile sont dépeintes là avec un réalisme effroyable; une succession de tableaux saisissants nous montre la guerre des rues, les barricades enlevées, le carnage, le pillage, les champs de bataille avec leurs monceaux de cadavres, le râle des mourants, puis l'échafaud qui se dresse pour les vaincus. C'est atroce et pourtant plein d'enseignements, nous le répétons.

Un quatuor d'artistes di primo cartello mène la pièce et mérite tous les éloges : Mmes Lia Félix et Marie Laurent, MM. Lafontaine et Clément-Just. On leur a fait des ovations. Mlle Lia Félix et M. Lafontaine surtout, qui sont d'ailleurs les mieux partagés, ont eu des éclairs de génie.

Parlerons-nous de la musique, des chœurs, des ouvertures, des marches, dont on a cru devoir saupoudrer le drame de M. Victorien Sardou? *La Haine* était, en effet, un merveilleux livret d'opéra; mais il fallait ou entrer carrément dans cette voie, ou y renoncer tout à fait. Dans l'espèce, les quelques morceaux à trombones qu'on y exécute, refroidissent singulièrement l'action.

H. M.

CHOPIN ET LISZT

AU THÉATRE DE Mme GEORGE SAND

Si invraisemblable qu'en puisse paraître le dénoûment au point de vue musical, empruntons la curieuse anecdote que voici à l'intéressant travail publié dans le journal *le Temps*, par M. Charles Rollant, sur le séjour de Liszt et Chopin au théâtre de Mme George Sand.

⁂

« La maîtresse du logis, femme illustre entre toutes par son génie et par son talent, mais aimée plus encore qu'admirée de ceux qui connaissent la suprême bonté de son cœur, donnait alors l'hospitalité à Chopin, qu'elle avait positivement arraché des griffes de la mort. Elle l'entourait de soins maternels, et c'est pour sûr à ces soins que nous devons les dernières compositions de ce génie si pur et si beau.

Il y eut, cette année-là, au château de N..., une réunion d'artistes comme il est rare d'en rencontrer. Liszt y vint avec une étoile du monde parisien, très-noble dame, aussi spirituelle que belle, nommée alors Arabella, et qui depuis, sous un autre nom, a conquis une place distinguée dans la littérature.

On y voyait encore la sublime cantatrice Pauline V... avec son mari, Pauline V..., qui conserve encore aujourd'hui l'expression idéale, la *maestria* incomparable de son talent; Eugène D..., l'illustre peintre romantique, le poëte de la couleur; B..., le grand acteur, et plusieurs autres célébrités; puis les enfants de la châtelaine, un fils et une fille, adorables tous deux; un neveu, une nièce, et enfin quelques amis de la ville voisine avec leurs femmes; tout cela jeune, enthousiaste et franc comme l'or. Telle était la colonie qui se trouvait alors au château de N...

L'hospitalité y était confortable et la liberté absolue. Il y avait des fusils et des chiens pour ceux qui aimaient la chasse, des bateaux et des filets pour les amateurs de pêche, un magnifique jardin pour la promenade. Chacun faisait ce qu'il voulait. Liszt et Chopin composaient; Pauline V... étudiait son rôle du *Prophète*; la maîtresse de la maison écrivait un roman ou un drame, et ainsi des autres. A six heures on se réunissait pour dîner et l'on ne se quittait plus jusqu'à deux ou trois heures du matin.

Nous ne raconterons pas ici tous les plaisirs improvisés qui faisaient paraître le temps si court, nous ne voulons parler que de la musique et surtout des deux pianistes rivaux.

Chopin jouait rarement. Il ne se décidait à se faire entendre que quand il était sûr de la perfection. Pour rien au monde il n'eût consenti à jouer médiocrement. Liszt, au contraire, jouait toujours, bien ou mal.

Un soir du mois de mai, entre onze heures et minuit, la société était réunie dans le grand salon; les larges fenêtres étaient ouvertes, il faisait un beau clair de lune, les rossignols chantaient, un parfum pénétrant de rose et de réséda entrait par bouffées dans la chambre. Liszt jouait un nocturne de Chopin et, selon son habitude, le brodait à sa manière, y mêlant des trilles, des trémolos et des points d'orgue qui ne s'y trouvaient pas. A plusieurs reprises Chopin avait donné des signes d'impatience; enfin, n'y tenant plus, il s'approcha du piano et dit à Liszt avec son flegme anglais :

— Je t'en prie, mon cher, si tu me fais l'honneur de jouer un morceau de moi, joue ce qui est écrit, ou bien joue autre chose : il n'y a que Chopin qui ait le droit de changer Chopin.

— Eh bien, joue toi-même! dit Liszt en se levant un peu piqué.

— Volontiers, dit Chopin.

En ce moment, la lampe fut éteinte par une phalène étourdie qui était venue s'y brûler les ailes. On voulait la rallumer.

— Non! s'écria Chopin; au contraire, éteignez toutes les bougies, le clair de lune me suffit.

Alors il joua... il joua une heure entière. Vous dire comment, c'est ce que nous ne voulons pas essayer. Il y a des émotions que l'on éprouve et qu'on est impuissant à traduire. Les rossignols se taisaient pour l'écouter; les fleurs buvaient comme une divine rosée ces sons venus du ciel, l'auditoire, dans une muette extase, osait à peine respirer, et lorsque l'enchanteur finit, tous les yeux étaient baignés de larmes, surtout ceux de Listz. Il serra Chopin dans ses bras en s'écriant :

— Ah! mon ami, tu avais raison! Les œuvres d'un génie comme le tien sont sacrées; c'est une profanation que d'y toucher. Tu es un vrai poëte, et je ne suis qu'un saltimbanque.

— Allons donc! reprit vivement Chopin; nous avons chacun notre genre, voilà tout. Tu sais bien que personne au monde ne peut jouer comme toi Weber et Beethoven. Tiens, je t'en prie, joue-moi l'adagio en *ut dièze* mineur de Beethoven, mais fais cela sérieusement, comme tu sais le faire quand tu le veux.

Liszt joua cet adagio et y mit toute son âme, toute sa volonté. Alors se manifesta dans l'auditoire un autre genre d'émotion : on pleura, on sanglota; mais ce n'était plus de ces larmes douces que Chopin avait fait couler, c'était de ces *pleurs cruels* dont parle Othello. La mélodie du second artiste ne s'insinuait pas doucement dans le cœur, elle s'y enfonçait brusquement comme un poignard. Ce n'était plus une élégie, c'était un drame.

Cependant Chopin crut avoir éclipsé Listz ce soir-là. Il s'en vanta en disant : « Comme il était vexé! » (textuel). Liszt apprit le mot et s'en vengea en artiste spirituel qu'il était. Voici le tour original qu'il imagina quatre ou cinq jours après.

La société était réunie à la même heure, c'est-à-dire vers minuit. Liszt supplia Chopin de jouer. Après beaucoup de façons, Chopin y consentit. Liszt alors demanda qu'on éteignît toutes les lampes, toutes les bougies et que l'on baissât les rideaux pour que l'obscurité fût complète. C'était un caprice d'artiste, on fit ce qu'il voulait. Mais, au moment où Chopin allait se mettre au piano, Liszt lui dit rapidement quelques mots à l'oreille et prit sa place. Chopin, qui était très-loin de deviner ce que son camarade voulait faire, se plaça sans bruit sur un fauteuil voisin. Alors Liszt joua exactement toutes les compositions que Chopin avait fait entendre dans la mémorable soirée dont nous avons parlé, mais il sut les jouer avec une si merveilleuse imitation du style et de la manière de son rival, qu'il était impossible de ne pas s'y tromper; et, en effet, tout le monde s'y trompa. Le même enchantement, la même émotion se renouvelèrent. Quand l'extase fut à son comble, Liszt frotta vivement une allumette et mit le feu aux bougies du piano. Il y eut, dans l'assemblée, un cri de stupéfaction.

— Quoi! c'est vous?

— Comme vous voyez!

— Mais nous avons cru que c'était Chopin!

— Qu'en dis-tu? dit Liszt à son rival.

— Je dis comme tout le monde; moi aussi j'ai cru que c'était Chopin.

— Tu vois, dit le virtuose en se levant, que Liszt peut être Chopin quand il le veut; mais Chopin pourrait-il être Liszt?

C'était un défi; mais Chopin ne voulut pas ou n'osa pas l'accepter. Liszt était vengé.

JUDAS MACHABEE

Une bonne nouvelle. Jeudi prochain 10 décembre la Société *Harmonie Sacrée* dirigée par M. Charles Lamoureux donnera une dernière audition de *Judas Machabée* de Hændel, avec MM. Vergnet et Gailhard de l'Opéra, Mlles Howe, Baldi et Mme Brunet-Lafleur. Cette dernière audition sera donnée au profit de l'Œuvre des orphelins de la guerre, sous les auspices et patronage de S. Ém. le cardinal archevêque de Paris et de madame la maréchale de Mac-Mahon.

NOUVELLES DIVERSES

ETRANGER

L'Entr'acte nous donne des nouvelles russes de la soirée à bénéfice de Christine Nilsson dans *Mignon*. Deux artistes français chantaient avec Mme Nilsson : MM. Capoul et Maurel, qui sont aujourd'hui les chanteurs favoris du théâtre italien de Saint-Pétersbourg. Voici du reste le compte rendu de cette soirée tel que le transmet le *Journal de Saint-Pétersbourg :*

« A l'occasion de la fête de la naissance de S. A. I. la grande-duchesse césarevna, la salle du Grand-Théâtre avait hier jeudi soir tout l'éclat des représentations-gala, et précisément ce jour-là il y avait grande fête artistique : Mme Nilsson faisait ses adieux au public de Saint-Pétersbourg, — pour cette année du moins! Appelée à Paris pour l'inauguration du nouvel Opéra, l'éminente artiste n'aura pu donner que huit représentations à Saint-Pétersbourg, autant à Moscou. Si courte et si fugitive qu'ait été cette campagne, la Nilsson nous est réapparue si admirable dans la Marguerite de *Faust*, elle a révélé de si grandes inspirations tragiques dans la Valentine des *Huguenots*, que les abonnés n'ont pas voulu lui rendre de moindres honneurs que pour une saison entière.

» Jeudi, à son entrée en scène, *Mignon*, la pauvre tzigane, s'est vu offrir un royal cadeau : c'était un écrin contenant un bracelet et un collier magnifiques, enrichis de gros rubis et de diamants. Nous n'insistons pas sur les manifestations habituelles en pareilles circonstances : défilé de couronnes, pluie de bouquets jonchant la scène à certains moments au point de la faire à peu près disparaître, procession sans fin de rappels, accompagnés de ces acclamations chaleureuses, véhémentes, étourdissantes, qui font dire à l'étranger stupéfait : « Il faut avoir énormément de voix pour être spectateur à Saint-Pétersbourg. »

» Nous n'insisterons pas davantage sur l'opéra d'Ambroise Thomas, que l'on connaît depuis plusieurs saisons. Disons seulement que le type légendaire de Mignon est un de ceux dont la Nilsson a composé avec le plus de soin et le plus d'art toute l'interprétation vocale et dramatique, — que Capoul fait un Wilhelm Meister sympathique et d'élégante désinvolture, qu'il a été fort applaudi à plusieurs endroits, particulièrement après la romance du dernier acte, — que le baryton Maurel a prouvé une fois de plus, dans le personnage de Lothario, à quel point vraiment rare il unit les dons du comédien à ceux du virtuose de bonne école.

» Quand la représentation a été finie, il a fallu qu'elle recommençât. Aux acclamations et aux rappels sans trêve et sans fin se mêlaient des cris : « Une romance! une romance! » On a apporté un piano sur la scène, et la diva a chanté en russe avec une grâce et une originalité charmantes « Lioubi ménia... » Nouveaux rappels et nouveaux cris : alors elle a dit la plus piquante de ses chansons populaires suédoises : *Jeunesse.*

» Après l'adieu triomphal de la Nilsson, ce sera dans quelques jours la triomphale rentrée de la Patti. Aux dernières représentations de Mlle Krauss, la tragédienne lyrique, succéderont bientôt les débuts de Mlle Marimon, une virtuose *di primo cartello* dans le genre brillant... Cette saison constitue donc aussi un bon début pour l'impresario Pollini. »

— Pendant que Christine Nilsson popularise *Mignon* à Saint-Pétersbourg et à Moscou, l'Albani donne un regain de succès à cet opéra cosmopolite sur la scène de l'Académie de musique de New-York. Du reste, à chaque nouveau rôle de son répertoire, l'Albani voit grandir sa réputation. Les Américains en ont fait leur grande étoile de cette saison et la traitent ni plus ni moins qu'une nouvelle Patti. A côté de l'Albani on remarque beaucoup Mlle Heilbron qui fait décidément une brillante carrière italienne.

— Répertoire de l'Opéra de Vienne du 22 au 30 novembre : *Obéron, Robert le Diable, Iphigénie en Aulide, Aïda, le Domino noir, le Pardon de Ploërmel,* et *Hans Heiling* de Marschner.

— A l'Opéra de Vienne, l'*Iphigénie en Aulide* de Gluck vient de se réinstaller victorieusement au répertoire. Très-bonne interprétation avec le baryton Beck dans le rôle d'Agamemnon, Mme Dustmann dans Clytemnestre, Mme Dillner dans Iphigénie et M. Labbat dans Achille. Cette reprise solennelle est en quelque sorte un anniversaire. *Iphigénie en Aulide* ayant été donné à Paris le 19 avril 1774, il y a aujourd'hui un peu plus d'un siècle qu'il a vu pour la première fois le jour de la rampe.

— On répète au théâtre *an der Wien* un nouvel opéra bouffe de Johann Strauss; titre : *Cagliostro.*

— On monte au théâtre de Brême un nouveau grand opéra de Reinthaler ; titre : *Edda*.

— Au théâtre de Leipzig on monte également un nouvel opéra comique : *les Voisins*, d'Auguste Horn.

— Franz Lachner a composé une nouvelle suite d'orchestre sous le titre de *Ball-suite*. Elle a été exécutée sous sa direction à l'Académie de musique de Munich. Œuvre un peu froide, mais traitée avec une grande habileté, dit le *Signale*.

— C'est le célèbre virtuose Joachim qui dirigera le prochain festival du Bas-Rhin. La solennité est fixée aux jours de la Pentecôte.

— Le roi de Bavière vient de donner un nouveau subside de 181,000 florins pour la construction du théâtre de Bayreuth.

— Il paraît, dit *le Jeudi* de Bruxelles, que nous n'aurons cette année que deux concerts du Conservatoire, outre la distribution solennelle des prix. Dans l'un on exécutera l'immortelle symphonie avec chœurs, dans l'autre le *Judas Machabée*, de Hændel.

— Voici les questions relatives à l'art musical, adoptées par la classe des beaux-arts de l'Académie royale de Belgique, pour les *sujets littéraires* de son programme de concours : Pour 1875. « Faire l'histoire et la bibliographie de la typographie musicale dans les Pays-Bas, et spécialement dans les provinces qui composent aujourd'hui la Belgique. » Pour 1876. « Rechercher les origines de l'école musicale belge. Démontrer jusqu'à quel point les plus anciens maîtres de cette école se rattachent aux déchanteurs français et anglais du XIIe, du XIIIe et du XIXe siècle. » Un prix de *mille francs* sera attribué à la solution de chacune de ces questions.

— La Sainte-Cécile a été célébrée à Bruxelles par l'exécution de la célèbre messe en *ré* de Beethoven. Le maître de chapelle J. Fischer de Sainte-Gudule avait obtenu le concours d'un grand nombre de chanteurs les plus distingués de la avait capitale. A. Anvers, à la cathédrale, on a chanté la messe du sacre, de Cherubini. A. Louvain, à la grande collégiale, une messe extrêmement remarquable de Guelio Roberti, compositeur à Florence. Cette dernière œuvre toute nouvelle pour la Belgique, fera probablement le tour des grandes maîtrises de ce pays et y aura non moins de succès qu'elle n'en a obtenu précédemment à Londres et en Italie. Il n'y a pas une ville en Belgique qui n'ait eu un grand banquet de Sainte-Cécile, dimanche 22 novembre.

— Un musisologue belge vient de publier une notice sur la famille de Beethoven, qui renferme des faits intéressants. Les documents retrouvés par M. Grégoir établissent l'origine flamande de la famille du grand musicien qu'on avait cru jusqu'ici de souche hollandaise. Pour la caractéristique de l'œuvre de Beethoven, en admettant d'ailleurs qu'elle renferme un élément national, la distinction est sans importance, les Flamands et les Hollandais ne formant absolument qu'une même race scindée en deux peuples différents. Mais au point de vue de l'exactitude historique, la question traitée par M. Grégoir n'en garde pas moins tout son intérêt, Or il résulte de ses recherches nouvelles que la famille de Beethoven était établie au dix-septième siècle, à Leefdael, près de Louvain. Vers 1650, un de ses membres vint habiter Anvers : c'était Henri Van Beethoven, musicien, bisaïeul du grand compositeur. Son fils Louis quitta Anvers par suite de différends avec la famille et entra, en 1760, comme ténor à la chapelle de l'électeur de Boon ; Jean, fils de Louis et père de l'auteur de la *Symphonie héroïque*, fut également chanteur à cette même chapelle. Le dernier membre anversois de la famille Beethoven a été la mère du peintre de marine Jacob Jacobs, encore aujourd'hui vivant, et qui a pu fournir à M. Grégoir quelques renseignements intéressants. Elle était née Marie-Thérèse van Beethoven, et est morte à Anvers le 23 janvier 1824.

— Grand succès au théâtre italien de Madrid pour le ténor Nicolini qui va se rendre à l'Apollo de Rome, en passant par Paris.

— D'après *il Mondo artistico*, M. Bagier aurait contracté un engagement avec le ténor italien Della Rocca. Le même journal nous apprend que Mme Maria Destin a dû retarder son départ pour le théâtre italien de Paris à cause d'une névralgie dans le bras gauche qui la fait beaucoup souffrir.

— On parle beaucoup, à Santiago, d'une jeune cantatrice italienne, Mlle Varesi-Boccabadati, qui s'est fait très-remarquer dans *la Traviata*. Nous l'applaudirons peut-être un jour à Paris.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La commission des théâtres a nommé pour examiner les questions relatives à l'Opéra une sous-commission de trois membres : M. Lambert Sainte-Croix, membre de l'Assemblée nationale ; M. Ambroise Thomas, de l'Institut, et M. Hérold, du conseil municipal de Paris.

— Par un décret en date du 22 novembre, M. Auguste Maquet, président de la Commission des auteurs dramatiques, a été nommé membre de la Commission supérieure des théâtres.

— « Une bonne nouvelle, ou du moins l'espérance d'une bonne nouvelle, dit M. Frédérick, de *Paris-Journal*, en terminant sa chronique musicale : M. Ferdinand Duval, qui est un artiste et un délicat, paraît s'être ému du bruit que le droit des pauvres a soulevé à propos du Conservatoire. On s'attend à voir l'administration préfectorale traiter la Société des concerts comme elle le mérite, et l'on se résigne à ne pas la contraindre à fermer ses portes par une fiscalité exorbitante et, dans l'espèce, barbare. Le ministre, M. de Cumont, a promis son appui aux artistes, et la question va être examinée avec tout l'intérêt bienveillant dont la Société des concerts est digne et qu'elle impose. » Il va sans dire que les séances de l'*Harmonie sacrée*, dirigées par M. Lamoureux, les concerts populaires de M. Pasdeloup et ceux de M. Colonne bénéficieront de la même bienveillante sollicitude. Ce sont là des concerts de haut enseignement musical, qui ne sauraient être taxés comme de simples entreprises commerciales.

— On vient de placer à l'Institut plusieurs bustes d'immortels *décédés*. Dans le nombre figure celui de Meyerbeer.

— Il est sérieusement question d'un grand bal d'inauguration du nouvel Opéra, sous la présidence de Mme la maréchale de Mac-Mahon, bal qui aurait évidemment pour but de venir en aide aux orphelins de la guerre et aux Alsaciens-Lorrains. On se demande généralement si l'idée ne serait pas aussi parfaite et aussi fructueuse huit jours après l'inauguration lyrique de la nouvelle Académie de musique.

— Les travaux du nouvel Opéra touchent à leur fin. Dans quelques jours on procédera à la pose du lustre de la salle ; un lustre provisoire permet de juger des décorations, des peintures et des dorures. L'administration a commencé son aménagement dans les divers bureaux qui lui sont affectés. Les employés s'occupent de leur installation. Le poste des pompiers, établi du côté de la rue Auber, est entré en fonctions.

— La première de la Société des Concerts a ouvert brillamment le défilé de ces belles séances de grande musique dont la société a longtemps gardé le monopole. Beethoven et Gluck ont triomphé fraternellement, l'un avec la Symphonie héroïque, et l'autre avec la scène des Champs-Élysées d'*Orphée* qui a valu à M. Taffanel une ovation tout à fait méritée. Il est difficile en effet de jouer avec plus de goût et de style que cet excellent artiste, et les flûtistes renommés dont quelques vieux habitués (*laudatores temporis acti*) s'obstinent à vanter les incomparables prouesses ne mettaient certes ni plus de sentiment ni plus de délicatesse dans leur jeu ; sans compter que l'imperfection de leur instrument ne ne leur permettait pas de réaliser la suavité de timbre, l'égalité de son et la justesse qu'on obtient de nos jours. Nous possédons d'ailleurs au Conservatoire trois virtuoses flûtistes émérites : MM. Taffanel, Donjon et Lafleurance. Tous les trois sont des artistes accomplis. Les chœurs d'*Israël en Égypte* ne nous ont pas beaucoup frappé. Après les exécutions grandioses du Cirque, ces morceaux nous ont paru d'une sonorité grêle (sans calembour) dans la petite salle du Conservatoire. Quant à l'ouverture des *Francs-Juges*, ce n'est certes pas sur cette page que Berlioz peut compter pour arriver à la postérité.

— Aujourd'hui dimanche, à la Société des Concerts, troisième séance. Programme : 1° *Symphonie en ut majeur*, de Mozart ; 2° *Chant élégiaque*, de Beethoven ; 3° *Concerto en la mineur*, de Robert Schumann, exécuté par M. Alfred Jaëll ; 4° Chœur des chasseurs d'*Euryanthe*, musique de Weber et de Castil-Blaze ; 5° Ouverture de *Coriolan*, de Beethoven ; 6° Psaume en double chœur, de Mendelssohn, paroles françaises de M. Trianon. — Le concert sera dirigé par M. Charles Lamoureux.

— Au *Concert populaire*, pour la huitième et dernière séance de la première série, audition d'*Elie*, oratorio en deux parties, paroles françaises de M. Maurice Bourges, musique de Mendelssohn. Elie sera chanté par M. Petit, Abdias par M. Bosquin, la reine par Mlle Lichelli, la veuve par Mme Fursch-Madier, un ange par Mlle Bruant et un autre ange par Mlle Galiata. Les chœurs et l'orchestre seront placés sous la direction de M. Pasdeloup.

— Grand succès, dimanche dernier, au Concert du Châtelet pour l'habile pianiste Mme Montigny-Rémaury. Le Concerto en *la* mineur, de Schumann, lui a valu les plus chaleureux applaudissements.

— Au *Concert du Châtelet*, quatrième séance de musique symphonique. Programme : 1° Symphonie pastorale de Beethoven ; 2° Air de ballet de M. Guiraud ; 3° Concerto pour violon de Beethoven, exécuté par M. Sarasate ; 4° Largo d'un concerto de hautbois de Hændel, exécuté par M. Gillet ; 5° Ouverture de *Struensée* de Meyerbeer.

— Francis Planté et Diaz de Soria viennent de révolutionner Nantes, Bordeaux et Toulouse. On n'y parle plus que de ces noms magiques sur le public et sur la recette. Le septuor de Hummel avec des partners tels qu'Alard, Sivori, Léonard, Franchome et tutti quanti, *la Hongroise* de Liszt et le menuet de Bocherini, les *Rameaux*, *l'Alleluia d'amour* et *Bonjour Suzon* de Faure ont eu les honneurs de ces concerts organisés par l'impresario Ullmann.

— Mme Alboni, de retour d'Italie, a repris possession de son petit hôtel du Cours-la-Reine. La comtesse Pepoli doit passer tout l'hiver à Paris.

— Mme Gabrielle Krauss a quitté Pétersbourg pour Vienne. La célèbre cantatrice est attendue ces jours-ci à Paris.

— La réouverture des concerts Danbé, à la salle Taitbout, aura lieu définitivement mardi prochain. Les programmes offriront un heureux mélange de musique instrumentale et vocale. Voici la composition de la première soirée, ou pour parler plus exactement, le programme du 142e concert Danbé, 1o Ouverture des *Joyeuses commères*, de Nicolaï; 2o Danse des sauvages de Christophe Colomb, F. David; 3o *A Venise* de F. Schubert (traduction française de M. Victor Wilder; orchestration de M. Constantin), chanté par le quatuor vocal, MM. Miquel, Girard, E. Masson et Mouret; 4o Air de ballet (tiré des *Scènes pittoresques*), J. Massenet; 5e Thème et variations du quintette de Mozart, exécuté par M. Ch. Turban et tous les instruments à cordes; 6o Polonaise en *mi*, Mayseder, exécutée par M. Danbé; 7e *le Rosier*, de J.-J. Rousseau; *Nuit de printemps* (1re audition), de F. Schubert, chœur sans accompagnement, traduction de M. Victor Wilder, chanté par le quatuor vocal; 8o Fragment du ballet de *la Reine*, organisé par Balthazar de Beaujoyeux, musique de Beaulieu, (1re audition); 9o Andante de la symphonie en *ut majeur*, Beethoven; 10o *L'Invitation à la valse*, C. M. de Weber, orchestrée par Berlioz. Le concert sera dirigé par M. Danbé.

— La *Gaîté* inaugure aujourd'hui des Matinées musicales et littéraires. Le premier spectacle de jour sera composé d'une comédie d'Alexandre Duval : *les Héritiers*; d'un prologue d'ouverture en vers, de François Coppée; des *Précieuses ridicules*, et enfin d'une *Folie*, le joli opéra-comique de Méhul. C'est Montaubry qui jouera le rôle de Florival, créé jadis par Elleviou, et Habay celui de Carlin, créé par Gavaudan. Les autres rôles seront tenus par MM. Grivot, Courcelles, Jean Paul, Mallet et Mlle Perret.

— Les Tsiganes, à peine arrivés, commencent à être très-courus dans le monde. L'autre soir c'était chez un grand seigneur hongrois, le comte Hienké, qu'ils étaient mandés; dimanche dernier, la comtesse de Chambrun avait convié plusieurs amis à une matinée dont Darazs Miska et son orchestre ont fait tous les frais. Ils ont, pendant deux heures, transporté cet auditoire d'élite dans lequel se trouvaient, entre autres fins connaisseurs, Mme la vicomtesse de Pandra, MM. Massenet, Sauzay, etc., qui ne se lassaient pas de les applaudir. Au premier morceau les invités de Mme de Chambrun étaient placés dans le grand salon et l'orchestre dans un petit salon voisin, mais au second morceau, tout le monde s'était levé et l'on entourait les étranges virtuoses qui, se sentant compris et admirés, se sont surpassés : ils ont joué, avec les danses des Strauss viennois, quatre de leurs curieuses csardas, si mouvementées et si pittoresques. C'est maintenant le tour des cercles élégants qui s'apprêtent à s'offrir à domicile le bizarre orchestre. Voilà les tsiganes tout à fait lancés.

— Les concerts populaires sont décidément fondés à Lyon, grâce à l'active persévérance et aux efforts intelligents de M. Aimé Gros. Nous lisons, à ce sujet, dans le *Salut public*, de Lyon :

« La Salle Bellecour a ouvert hier ses portes au public émerveillé de cette heureuse création, qui comble une véritable lacune. Concerts de charité, soirées musicales, conférences, artistes de passage, on aura enfin une salle magnifique, parfaitement aménagée pour les réunions de tous genres. M. Aimé Gros avait choisi M. Saint-Saëns, l'éminent organiste de la Madeleine, pour inaugurer, comme artiste *en vedette*, la série de ses concerts du dimanche. L'orchestre de M. Aimé Gros n'est plus reconnaissable. Hesitant, l'année dernière, visiblement composé de parties disparates et mal soudées les unes aux autres, il s'est complété pendant ces vacances, fondu, harmonisé, et forme aujourd'hui un ensemble compacte, correct et tout à fait à la hauteur de sa tâche. Il a révélé hier dans l'exécution de la *Symphonie en si bémol* de Haydn; de la *Chacone* de Durand, et de la *Marche* de Saint-Saëns les meilleures qualités, qui permettent d'augurer heureusement désormais du succès artistique et non pas seulement mondain de ces concerts. »

— L'inauguration du grand orgue que la maison Cavaillé Coll de Paris vient de placer dans l'église cathédrale Saint-Pierre de Lisieux a donné lieu la semaine dernière à plusieurs solennités musicales. M. Alexandre Guillemant, organiste de la Trinité de Paris, a tenu l'orgue aux deux premières auditions. La troisième a été consacrée à l'audition des organistes de la localité et à leurs collègues venus des villes voisines. On cite tout particulièrement MM. Aloys-Klein de la cathédrale de Rouen, Fleury de Bonsecours, Henri Tournaillon de la cathédrale d'Orléans. M. Grisy, maître de chapelle de la Trinité, a prêté le concours de son remarquable talent de chanteur à ces auditions.

— On nous écrit de Cateau (Nord) : Grand succès pour les trois artistes parisiens sollicités par M. Édouard Batiste de venir prendre part à notre concert des pauvres. Mme Perini a surtout chanté dans le meilleur style et une voix des plus expressives les *Adieux de Marie Stuart*, l'air des Bijoux de *Faust*, et la romance de *Mignon*. Beaucoup d'applaudissements aussi pour le violoniste Brindis et les chansonnettes de M. Piter.

— M. A. Elwart qui, pendant et après le siége, a obtenu de nombreux succès au boulevard des Capucines, par plus de cinquante Causeries-Concerts qu'il a données à la salle-spectacle des Conférences, vient de planter son drapeau de vulgarisateur, 28, boulevard des Italiens, à la salle élégante et spacieuse de M. Oller. La première Causerie-Concert aura lieu le vendredi, 11 du courant, à huit heures du soir : La vie et l'œuvre de Hændel, le lion musical du jour, formeront le sujet de la première causerie de notre collaborateur. L'école lyrique d'Ernest Vois et Mlle Marie Deschamps, l'organiste, ainsi que Mlle Angèle Blot, la harpiste, prêteront leur concours à M. A. Elwart.

— Dimanche, 6 décembre, à deux heures, à la salle Henri Herz, séance annuelle de la Société philotechnique. A la suite de la séance, grand concert avec le concours de Mmes Pauline Boutin et W. Tassoni, et de MM. Henri Toby, Lemaître, Lowenthal, Mathieu, Marcus, et du Choral de Belleville sous la direction de M. Jouvin.

— Le 10 décembre à 8 1/2 heures du soir, salle Taitbout, 57, rue Taitbout, grand concert donné par Mlle Esmeralda Cervantès, harpiste espagnole. On trouve des billets chez Mlle Esmeralda Cervantès, 16, rue de Chateaubriand et à la salle des Concerts.

NÉCROLOGIE

— La critique musicale vient de perdre un de ses membres les plus sympathiques : M. Wilfrid Chauvin, attaché en dernier lieu au journal *l'Événement*. Il est mort à Alger d'une phthisie pulmonaire. Ses obsèques ont eu lieu à Paris, lundi dernier.

— Mme Comte, veuve de Comte, fondateur propriétaire et directeur du théâtre des Jeunes-Élèves (aujourd'hui les Bouffes-Parisiens), est décédée dans sa propriété de Rueil, à l'âge de soixante-douze ans. Mme Comte était la belle-mère de M. Charles Comte, directeur-propriétaire du théâtre des Bouffes-Parisiens.

— Est mort à Francfort : Frédéric-Wilhelm Rühl, le fondateur d'une Société de musique qui porte son nom.

— Le vieux ténor Weidemann, chanteur de mérite et de réputation est mort à Gera.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

Une place de premier cor à occuper immédiatement dans l'orchestre du Casino de Monaco. S'adresser à M. Emile Lucas, chef de l'orchestre.

— M. Joseph Batta vient de reprendre chez lui ses cours d'accompagnement pour jeunes personnes (3e année). S'adresser au no 26 de la rue de la Ferme-des-Mathurins pour les conditions, tous les jours, de 5 à 6 heures.

— Un professeur aussi réputé à Londres qu'à Paris, Mlle L. Laya, vient d'ouvrir trois nouveaux cours, élémentaire, moyen et supérieur, destinés aux familles françaises et anglaises qui désirent faire suivre à leurs enfants de bonnes études musicales (36, rue Montaigne, faubourg Saint-Honoré).

— Cours de chant de Mme Drouin (méthode Delsarte), 25, rue de Gaillon. Son cours a lieu les mardis et vendredis, de 3 à 5 heures. — Prix : 20 francs par mois. — Prière de se faire inscrire à l'avance.

— Mlle Augustine Yon, de retour à Paris, recommence comme chaque année ses cours et ses leçons de chant et de piano dans l'institution de Mlles Triban, 33, avenue d'Antin (Champs-Élysées).

En vente *Au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne, Heugel et Cie, éditeurs. Édition populaire réduite au piano, d'après la partition d'orchestre avec réalisation de la basse continue, par M. Charles Lamoureux. (Paroles françaises de Victor Wilder.)

Cet oratorio a été exécuté pour la 1re fois à Paris, le jeudi soir, 19 novembre, au cirque des Champs-Élysées, par 300 exécutants, sous la direction de M. Charles Lamoureux, chef d'orchestre de *la Société de l'Harmonie sacrée*.

PRIX : 3 FR. PARTITION COMPLÈTE DE PRIX : 3 FR.

JUDAS MACHABÉE ORATORIO EN 3 PARTIES DE HÆNDEL

Personnages :

Judas Machabée et Simon, MM. **Vergnet** et **Gailhard**, de l'Opéra; une Israélite : Mlle **Jenny Howe** et Mlle **Baldi**; un Israélite : Mme **Brunet Lafleur**

La deuxième et la troisième audition de **Judas Machabée** auront lieu les deux jeudis suivants, au cirque des Champs-Élysées, à trois heures de l'après-midi.

S'adresser *Au Ménestrel*, pour la partition et la location des places, tous les jours, de 1 heure à 6, sauf le dimanche.

41e ANNÉE DE PUBLICATION — 1874-1875

PRIMES 1874-1875 DU MÉNESTREL

JOURNAL DU MONDE MUSICAL, FONDÉ LE 1er DÉCEMBRE 1833

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano par nos premiers professeurs, publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté, et offrant à ses abonnés, chaque année, de beaux albums-primes **CHANT** et **PIANO**.

CHANT

Tout abonné au CHANT aura droit, pour l'abonnement ou le renouvellement d'un an au journal LE MÉNESTREL, aux deux primes suivantes :

ORATORIOS DE HÆNDEL

JUDAS MACHABÉE

ÉDITION POPULAIRE

Paroles françaises de Victor WILDER.

FÊTE D'ALEXANDRE

ÉDITION CONSERVATOIRE

Paroles françaises de Victor WILDER.

ou à une seule, au choix, dans les deux suivantes :

CLASSIQUES DU CHANT TRANSCRITS PAR G. DUPREZ

Recueil grand format, avec double texte français et italien.

1.	Thibaut IV.	*Belle blonde.*
2.	Inconnu.	*Le Ruisseau.*
3.	Carissimi.	*Bonheur de vivre.*
4.	Cesti.	*Air d'Orontea.*
5.	Campra.	*Seuls confidents.*
6.	Hændel.	*Loin de ses charmes.*
7.	S. Bach.	*Le cœur content.*
8.	Léo.	*Baiser suprême.*
9.	Porpora.	*La cruelle.*
10.	Porpora.	*Étoile blonde.*
11.	Porpora.	*Partez, infidèle.*
12.	Pergolèse.	*Pauvre mère.*
13.	Galuppi.	*Bouche mi-close.*
14.	Haydn.	*Chant et danse.*
15.	Mozart.	*Le charme.*
16.	Gluck.	*Air d'Iphigénie.*
17.	Sacchini.	*Air de Dardanus.*
18.	Cimarosa.	*La difficulté.*
19.	Méhul.	*Air de Stratonice.*
20.	Beethoven.	*Sommeil et réveil.*

RECUEIL DE QUINZE DUOS PAR CH. GOUNOD

Duos originaux ou extraits de ses opéras.

1. *Magali.*
2. *Par une belle nuit.*
3. *Les Sabéennes.*
4. *Fuyons, ô ma compagne.*
5. *Sous le feuillage*
6. *Oh! c' Vincent.*
7. *Déjà l'aube matinale.*
8. *O souriante image.*
9. *La reine de Cythère.*
10. *Chantez Noël.*
11. *Les Fiancés.*
12. *Ange adorable.*
13. *Les magnarelles.*
14. *Valsez sous l'ombrage.*
15. *Nuit d'hyménée.*

Recueil in-8°.

Paroles de MM. CASIMIR DELAVIGNE, SCRIBE, PONSARD, comte DE SÉGUR, JULES BARBIER et MICHEL CARRÉ.

ou aux deux primes suivantes :

OPÉRETTES EN UN ACTE DE J. OFFENBACH

LA PERMISSION DE DIX HEURES

PIANO ET CHANT

Paroles de MM. MÉLESVILLE et CARMOUCHE.

LE FIFRE ENCHANTÉ

PIANO ET CHANT

Paroles de MM. NUITTER et TRÉFEU.

PIANO

Tout abonné au PIANO aura droit à l'une des primes suivantes :

ÉDITION MARMONTEL

ŒUVRES CHOISIES DE CLEMENTI (1752-1832)

Un seul volume au choix.

PREMIER VOLUME

SONATINES
Op. 36 et 36 *bis*.

SONATES FACILES
Op. 2, 11 et 17.

LA CHASSE
Op. 22.

SONATE EN FA

DEUXIÈME VOLUME

SONATES DIFFICILES
Op. 33, 40, 42 et 46.

TOCCATA
Op. 11.

SONATE
Didone abbandonata.

LA BABILLARDE

Le premier volume est orné d'un beau portrait de CLEMENTI.

CÉLÈBRE RÉPERTOIRE

JOHANN, JOSEPH ET ÉDOUARD STRAUSS (de Vienne)

Premier volume in-8°.

1. *Le beau Danube bleu*, valse.
2. *Moulinet-polka.*
3. *Valse des esprits.*
4. *Hommage aux dames*, mazurka.
5. *Les feuilles du matin*, valse.
6. *A travers le monde*, galop.
7. *Hirondelles de village*, valse.
8. *Polka des masques.*
9. *La vie d'artiste*, valse.
10. *Sérénade*, mazurka.
11. *Les révérences*, valse.
12. *Hommage à Vienne*, polka.
13. *Les bonbons de Vienne*, valse.
14. *Feu d'artifice*, polka.
15. *Notes du cœur*, valse.
16. *Pizzicato-polka.*
17. *Les enfants de Vienne*, valse.
18. *Le cœur des femmes*, mazurka.
19. *Télégramme*, valse.
20. *Marche persane.*

Ce premier volume est orné d'un beau portrait de JOHANN STRAUSS.

ou aux deux primes suivantes :

RICHARD CŒUR-DE-LION OPÉRA DE GRÉTRY

Partition pour piano solo par Aug. BAZILLE.

LE CHATEAU A TOTO OPÉRETTE DE J. OFFENBACH

Partition pour piano solo par Victor BOULLARD.

GRANDE PRIME REPRÉSENTANT LES DEUX PRIMES DE L'ABONNEMENT COMPLET CHANT ET PIANO

LA PERLE DU BRÉSIL

Drame lyrique en 3 actes de MM. GABRIEL et SYLVAIN SAINT-ÉTIENNE.

MUSIQUE DE

FÉLICIEN DAVID

Nouvelle partition piano et chant avec double texte français et italien, ornée d'un portrait de FÉLICIEN DAVID.

ORPHÉE AUX ENFERS

Grand opéra bouffe en 4 actes de M. HECTOR CRÉMIEUX,

MUSIQUE DE

J. OFFENBACH

Nouvelle partition piano et chant conforme à l'exécution de LA GAITÉ. Édition illustrée du portrait des principaux personnages.

NOTA IMPORTANT. — **Ces primes sont délivrées gratuitement aux abonnés dans nos bureaux, 2 bis, rue Vivienne, à partir du 1er décembre 1874. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN ou de DEUX francs pour l'envoi franco des primes simples ou doubles dans les départements.**

Les abonnés au chant peuvent prendre la prime piano et vice versâ. — Ceux au piano et au chant ont droit aux doubles primes. — Les abonnés au texte n'ont droit à aucune prime.

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU MÉNESTREL

CHANT

1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime**. Un an : **20** francs, Paris et Province; Etranger : Frais de poste en sus.

PIANO

2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** : Fantaisies, Transcriptions, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime.** Un an : **20** francs, Paris et Province; Etranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, **les 52 morceaux** de chant et de piano, les **2 Recueils-Primes**. — Un an : **30** fr., Paris et Province; Étranger : Poste en sus. On souscrit le 1er de chaque mois. — L'année commence le 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste à MM. **HEUGEL & Cie**, éditeurs du *Menestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne. — (Texte seul, sans droit aux primes, un an : **10** francs.)

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2317. — 41e ANNÉE. — No 2. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 13 Décembre 1874.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL
MUSIQUE ET THÉATRES
J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL
MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FELIX CLEMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER
GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL
H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPH. ROYER
DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. C.-W. Gluck, sa vie et ses œuvres (4me article), H. Barbedette. — II. Semaine théâtrale : Le nouvel Opéra et la Commission supérieure des théâtres, lettre de Mme Nilsson ; reprise du *Domino noir* à l'Opéra-Comique; *les Tsiganes* dans les salons de *l'Oncle Sam* au Vaudeville; nouvelles et inauguration de la Salle Taitbout, H. Moreno. — III. Souvenirs de la Comédie-Italienne : Mme Dugazon (1er article), Arthur Pougin. — IV. Nouvelles et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

PAQUERETTES MORTES

mélodie de J. Faure, poésie d'Ed. Blau. — Suivra immédiatement : *Vers le Printemps*, mélodie-tyrolienne d'Edmond Lhuillier, chantée par Mlle Chapuy, de l'Opéra-Comique.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de PIANO : la *Petite Marche hongroise* de Darazs Miska, le chef des Tsiganes, marche transcrite par Armand Gouzien. — Suivra immédiatement : *Tipp*, *Tipp*, polka de Farbach exécutée par l'orchestre des *Tsiganes*.

PRIMES DU MÉNESTREL 1874-1875 (41me Année).

Voir à la 8e page du journal le Catalogue complet des primes, PIANO et CHANT, tenues à la disposition de nos abonnés à partir du 1er décembre 1874, dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, sur la présentation de la quittance de renouvellement d'abonnement au *Ménestrel*, à partir des mois d'octobre, novembre, décembre 1874, et janvier 1875.

Les primes du Ménestrel ne sont pas envoyées à domicile, mais seulement tenues à la disposition de nos abonnés, dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne; ceux de nos souscripteurs des départements qui désireraient les recevoir par *la Poste* sont priés de joindre à la demande de renouvellement un mandat-poste sur Paris du prix d'abonnement, en y joignant un supplément d'*un franc* pour l'affranchissement des primes simples, piano ou chant, et de *deux francs* pour les primes doubles. (Pour l'étranger, l'affranchissement des primes se traite selon les tarifs de la poste.)

N. B. Plusieurs de nos abonnés ont cru qu'ils avaient droit aux deux volumes de l'édition des Œuvres choisies de Clementi. Nous les prévenons qu'il y a là une erreur, qu'expliquait d'ailleurs la rédaction un peu ambiguë de notre annonce. Les abonnés n'ont droit qu'à un seul de ces deux volumes, le premier ou le deuxième à leur choix. — On nous demande aussi immédiatement le volume des transpositions des quinze duos de Charles Gounod ; or, ces transpositions ne paraîtront que dans le mois de janvier 1875. Ceux de nos abonnés qui tiennent aux duos de Gounod transposés devront donc attendre un nouvel avis du *Ménestrel*.

GLUCK

CHRISTOPHE-WILLIBALD

PREMIÈRE PARTIE

BIOGRAPHIE DE GLUCK

X

Alceste, remaniée en vue des exigences de la scène française, fut représentée, le 23 avril 1776, en présence de la jeune reine, qui avait voulu donner au chevalier l'appui moral de sa présence. Les deux premiers actes furent écoutés favorablement; mais le dernier causa une impression générale d'ennui. Gluck fut désespéré; il se précipita dans les couloirs et dit, les larmes aux yeux, à l'abbé Arnaud qui venait à sa rencontre : « Alceste est *tombée !* — *Tombée du ciel,* » répliqua Arnaud. Gluck ne resta pas sous le coup de cette défaillance passagère; il sut affronter l'insuccès avec courage et affecta un flegme qu'au fond il n'avait pas. « La faute, disait-il, n'est pas au compositeur : elle est au public; — *Alceste* peut attendre, ajoutait-il, j'affirme qu'elle plaira dans deux cents ans, si la langue française ne change point, et ma raison est que j'en ai posé tous les fondements sur la nature, qui n'est jamais soumise à la mode. »

Gluck, s'il avait été moins infatué de son génie, n'eût pas dû s'étonner de l'effet produit par *Alceste* sur le public parisien. A Vienne, la pièce n'avait pas réussi tout d'abord ; et bien avant la représentation du 23 avril, Rousseau avait écrit, au sujet de l'*Alceste* italienne : « Je ne connais pas d'opéras où les passions soient moins variées que dans l'*Alceste ;* tout y roule presque sur deux seuls sentiments, l'affliction et l'effroi, et ces deux sentiments, toujours prolongés, ont dû coûter des peines incroyables au musicien pour ne pas tomber dans la plus lamentable monotonie... Quand la mesure est passée, l'acteur a beau se démener, le spectateur s'attiédit, se glace, et finit par s'impatienter..... Le dénoûment de la pièce, n'en déplaise à Euripide lui-même, est froid, plat, et presque risible à force de simplicité. »

Le rôle principal avait été confié à Mlle Levasseur, chanteuse de mérite, protégée par le comte Merci-Argenteau, ambassadeur d'Autriche à la cour de France. Son talent fut impuissant à combattre l'effet d'ennui causé par un drame austère et monotone. Les épigrammes en prose et en vers ne furent pas épargnées à l'auteur d'*Alceste*. Ses amis, l'abbé Arnaud en tête, répliquaient avec vivacité, avec esprit, avec conviction surtout, et l'on devinait bien qu'ils prenaient le mot d'ordre du maître. Corancez expliquait au public les raisons profondes qui avaient fait adopter à Gluck, ici une même note pour une succession de quatre vers dans le chœur des dieux infernaux, là une combinaison symétrique de longues et de brèves dans la marche religieuse. Il fallait, dans le premier cas, marquer le caractère d'impassibilité des dieux du Tartare, dans le second imiter le mètre sacré et religieux des Grecs, etc... — tout cela ne désarmait pas le mauvais vouloir d'une certaine cabale qui allait jusqu'à accuser Gluck d'avoir pillé Sacchini.

Un affreux malheur avait frappé Gluck, la veille de la représentation d'*Alceste*. Sa nièce chérie, Marianne, était morte d'une maladie de poitrine compliquée des atteintes de la petite vérole. « Sa voix, dit Garat, n'était qu'un souffle, mais celui de l'âme, et jamais cantatrice n'a procuré de si touchantes et de si profondes émotions ». Partout où elle avait chanté, elle avait excité l'admiration. Kloptstock l'appelait « l'enchanteresse du Saint-Empire romain, comme aussi du profane royaume gallican »; mais tout en l'admirant, il ne pouvait pardonner à la pauvre enfant le sincère amour qu'elle avait pour la France et les Français. Gluck, ne pouvant arriver à vaincre sa douleur, prit avec sa femme la route de Vienne, où ils restèrent jusqu'au 15 septembre. Dans cet intervalle, on chercha à renforcer le troisième acte d'*Alceste* en y faisant réapparaître le personnage d'Hercule. Gossec fut chargé de composer un air, et avec cette modification l'ouvrage fut mieux accueilli. Le public, du reste, revenu de ses préventions, commençait à se laisser pénétrer par le caractère profond de la musique, et il arriva, enfin, un moment où *Alceste*, arrivée au terme des représentations annoncées, fut redemandée avec acclamation par ceux-là mêmes qui s'étaient montrés si hostiles; ce qui n'empêchait pas de rire à une spirituelle parodie en deux actes, qui parut aux Italiens sous le titre de « *la Bonne femme*, ou *le Phénix*. »

Gluck, dont les prévisions étaient glorieusement justifiées, revint alors plus puissant que jamais et exerçant sur les autres artistes une terreur telle qu'un compositeur assez estimé, nommé Cambini, auteur d'une scène d'*Armide*, plusieurs fois exécutée avec succès dans les *Concerts d'amateurs*, retira de lui-même sa partition pour ne pas éveiller la susceptibilité du maître. Les dilettante crurent devoir s'adresser à Gluck pour le prier de consentir à ce que la cantate de Cambini continuât à figurer sur leur répertoire. — Des artistes et des gens du monde firent les frais d'un buste du chevalier qui fut exécuté par Houdon, et qui fut, en 1777, placé, par ordre du roi, au grand foyer de l'Opéra, à côté de celui de Rameau.

Les opposants n'avaient pas cependant complétement désarmé, mais ce n'étaient plus que de vaines rumeurs qui ne pouvaient plus rien contre un succès désormais assuré. A l'occasion de la reprise d'*Iphigénie* qui suivit *Alceste*, La Harpe fit une singulière critique du duo d'Achille et d'Agamemnon au second acte : « Il n'était pas convenable, disait-il, à la dignité de deux héros de parler tous deux ensemble. — Voilà, répondit un anonyme, les trois quarts des opéras du monde proscrits d'un trait de plume. » Ce fut le point de départ d'une discussion dans laquelle La Harpe n'eut pas le public pour lui. Les lettres de l'anonyme eurent un succès d'autant plus grand qu'on en ignorait l'auteur. De plus, elles ne ménageaient point un écrivain peu aimé que l'on était enchanté de voir traiter sur le ton de supériorité qu'il affectait vis-à-vis des autres.

Il vint un moment cependant où la querelle s'envenima. « Pour des chansons, dit un contemporain, on vit les amis se refroidir, les sociétés se diviser, les haines s'allumer. Suard et Arnaud d'un côté, Marmontel de l'autre, s'aigrissaient à la lutte. L'un des rédacteurs du *Journal de Paris* ayant dit à propos des deux *Roland* que celui de Gluck serait l'*Orlando*, celui de Piccini l'*Orlandino*, le premier, par conséquent, le poëme épique, le second, le poëme burlesque, Marmontel, à un dîner chez M^{me} Necker, où se trouva Suard, s'emporta jusqu'à prononcer l'épithète de maraud qui visait évidemment ce dernier. Suard eut le bont goût de ne pas la relever. Bientôt parut l'*Essai sur les révolutions de la musique en France*, ouvrage de Marmontel, qui fut beaucoup lu et fit beaucoup de bruit; après avoir parcouru les phases diverses de l'art musical, Marmontel en arrivait à la personnalité de Gluck. Il lui reconnaissait les qualités de l'harmoniste; mais il déclarait que son orchestre était bruyant, et il lui refusait entièrement le don de la mélodie. Pour Marmontel, le chant était exclusivement la forme italienne avec sa grâce efféminée et ses ornements parasites. — Marmontel crut proférer une grosse injure contre Gluck en l'appelant le *Shakespeare* de la musique. Certes, la comparaison ne pouvait être que flatteuse pour le compositeur allemand; mais elle n'était même pas juste; car, par l'austère simplicité de sa musique, Gluck se rapproche bien plus de ce qu'on appelle l'idéal classique que du romantisme exubérant de l'immortel tragique anglais. L'essai de Marmontel provoqua une foule de réponses, les unes facétieuses, les autres sérieuses. Mais les réponses n'atténuèrent que faiblement l'effet produit par la brochure de ce littérateur, qui, à part la vivacité de certains passages, avait eu l'habileté d'exposer sa thèse avec une grande modération, se bornant à exposer et à justifier ses préférences pour l'école italienne, sans prétendre exclure toute autre espèce de musique.

XI

Il est temps de parler du compositeur que les contemporains posèrent en émule de Gluck. M. Gustave Desnoiresterres se montre extrêmement favorable à cet homme, dont la valeur n'aurait pas été contestée avec tant de véhémence, si un certain public n'avait eu l'idée malencontreuse de l'opposer à un géant. Nicolas Piccini naquit à Bari, dans le royaume de Naples, en 1728; son père, effrayé de l'existence précaire que menaient les artistes d'un mérite secondaire, n'avait qu'un rêve : sauver son fils des misères inhérentes à cet état. Or le pauvre enfant ressentait pour l'art une vocation irrésistible; en vain l'éloignait-on de tous les lieux où se faisait de la musique; en vain dérobait-on tous les instruments à sa vue : il saisissait toutes les occasions de s'exercer en cachette. On s'aperçut un jour avec stupéfaction qu'il avait appris à jouer du clavecin d'une façon des plus satisfaisantes et que ses facultés d'improvisation étaient surprenantes. On se décida à le mettre au couvent de Saint-Onuphre que dirigeait Léo (1742). Ce dernier découvrit que son jeune élève, qui n'avait pas seize ans, s'était permis de composer des oratorios, des airs d'opéra, même une messe tout entière, sans être complétement initié aux mystères de la science musicale. La punition qu'infligea le maître fut des plus originales : il força l'enfant, plus mort que vif, à assister à l'exécution de son œuvre et quand il lui eut fait comprendre les défauts de son informe ébauche : « Je vous pardonne pour cette fois, lui dit-il, mais si vous y revenez, je vous châtierai de manière que vous vous en souviendrez toute votre vie! » Mais Léo comprit toutes les ressources dont était pourvue cette jeune intelligence; Piccini devint son élève favori. Malheureusement Léo mourut peu de temps après. Son successeur fut le célèbre Durante, le plus grand harmoniste de l'Italie. Celui-ci ne s'intéressa pas moins à Piccini qui, en 1754, quitta le Conservatoire de Naples, sachant tout ce qu'il était possible alors de savoir en musique. Piccini fit représenter coup sur coup nombre d'ouvrages qui eurent un grand succès : *le Donne dispestose, le Gelose, Il Curioso, Zenobia, Alessandro nell' Indie*. — Il composa en dix jours *la Cecchina, la bonne Fille*, qui fit de lui le compositeur le plus populaire de l'Italie. Ginguené prétend que *la bonne Fille* pénétra jusqu'en Chine où elle fut représentée devant le fils du Soleil. Durant quinze ans, Piccini fut l'idole de Rome.

Son élève Anfossi lui succéda ensuite dans la faveur des Romains; Anfossi avait fait représenter un opéra : *l'Inconnue persécutée*, dont la vogue dépassa celle de *la Cecchina*; inspiré par une noire ingratitude, Anfossi se sentant assez fort pour voler de ses propres ailes, renia son bienfaiteur et son maître, et se ligua avec Sacchini pour lui rendre le séjour de Rome insupportable. Piccini, blessé au cœur, retourna dans sa patrie, à Naples, où le succès de son opéra bouffon, *les Voyageurs,* le consola de tant d'outrages. Il avait épousé une cantatrice d'une grande beauté et d'un grand talent, son élève Vincenza Sibilla ; elle ne chantait que dans les concerts, et s'était vouée exclusivement à la musique de son mari, qu'elle rendait avec une perfection rare. Piccini jouissait à Naples de la considération universelle. C'était un excellent père de famille. En 1762, Grétry vint le voir et se retira pénétré d'estime et de respect pour le compositeur italien. Quand Caraccioli fit parvenir à Piccini son engagement pour venir en France, celui-ci était maître de chapelle en second de la cathédrale de Naples; de plus, il était organiste du roi et de plusieurs couvents. Ses revenus pouvaient s'élever à environ 15,000 livres. Il quitta Naples le 16 novembre 1776, arriva à Paris le 31 décembre, et vint loger, rue Saint-Thomas-du-Louvre, en face du logement occupé par Marmontel ; Piccini avait avec lui sa femme et son fils aîné, âgé de dix-huit ans, lui-même avait quarante-huit ans; il était petit, pâle, maladif; il fut frappé de l'aspect terne et gris du climat : « En ce pays, disait-il à Ginguené, n'y a-t-il donc jamais de soleil ? »

Les Italiens donnèrent deux ou trois fois *la Bonne Fille.* Le *Concert d'amateurs* mit Piccini en tête de ses programmes et lui ménagea des ovations enthousiastes qui furent, pour les Gluckistes, le prétexte d'appréciations perfides : « Ce Piccini, dirent-ils, n'est-il pas prouvé maintenant que sa musique n'est qu'une musique de concert, dénuée de tous les caractères qui constituent la vraie musique dramatique ! »

Marmontel, qui avait écrit quelques livrets d'opéra comique pour Grétry, se chargea de reprendre pour Piccini les opéras de Quinault, en les appropriant aux exigences et aux besoins d'un art moins primitif que celui de Lulli, ce qui fit dire à l'abbé Arnaud :

> Certain conteur, d'amour-propre gonflé,
> . . . .
> Refait Quinault, joint le mort au vivant,
> Le lit partout, et puis, tout bonnement,
> Croit qu'il a fait les opéras qu'il gâte!

Quand Piccini arriva à Paris, il ne savait pas un mot de français. Marmontel se constitua son maître de langues, lui fit comprendre l'accent, la prosodie, la cadence de la versification, et le mit en état de composer sur un livret français. Les protecteurs de Piccini étaient les ambassadeurs de Naples et de Suède, un ancien ambassadeur russe, le prince Belowelsky, et enfin, tous les amis de Marmontel. Piccini fut des déjeuners de l'abbé Morellet où se réunissaient Delille, La Harpe, Arnaud, d'Alembert, Saurin, Suard, et, parmi les artistes : Grétry, Philidor, Hullmander, etc. — Morellet eût vivement désiré que son salon restât un terrain neutre; malheureusement il dut subir le contrecoup des divisions qui agitaient les artistes et le public, et les réunions cessèrent au bout de quelque temps. L'abbé Morellet donna sa nièce, qui était fort jeune, en mariage à Marmontel, qui avait 54 ans. Ce fut après le dîner de noces que Piccini, aidé de quelques artistes, donna à ses amis un avant-goût de son *Roland.* La Harpe écrivait le lendemain : « Le succès de cet ouvrage me paraît infaillible; combien seront embarrassés ceux qui ont dit que des airs ne pouvaient pas être dramatiques et que le chant ne pouvait pas s'accorder avec la scène ! »

La reine fit appeler Piccini, qui répéta devant elle les deux premiers actes de son opéra. Elle l'accabla d'éloges, mais, pour bien marquer qu'elle n'abandonnait pas le compositeur allemand, elle se fit accompagner au piano, par Piccini, l'air : *Divinités du Styx,* de Gluck.

H. Barbedette.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE
ET MUSICALE

LE NOUVEL OPÉRA ET LA COMMISSION DES THÉATRES

La commission supérieure des théâtres, consultée par le ministre des Beaux-Arts, aurait cru devoir protester contre toute augmentation du prix des places au nouvel Opéra. Dans notre humble opinion, cette décision serait regrettable à bien des titres, et surtout au point de vue de l'art lyrique en France.

Il ne suffisait pas d'avoir élevé un incomparable palais au Grand-Opéra, il fallait aussi que répertoire, artistes, mise en scène, tout enfin répondît au luxe et aux proportions de ce palais. Or, pour en arriver là, il était indispensable de réviser le cahier des charges imposé à la Direction, afin d'y pouvoir combler bien des lacunes; et, seule, l'augmentation toute naturelle du prix des premières places permettait d'imposer de nouvelles obligations au Directeur, quel qu'il fût, et en vue non-seulement du présent, mais aussi de l'avenir. On manquerait là une rare occasion de régénérer le Grand-Opéra.

L'élévation de l'abonnement des premières et secondes loges, des fauteuils d'orchestre et d'amphithéâtre, — dans une mesure acceptable, 25 0/0 par exemple, — était d'ailleurs chose prévue par les abonnés. Ils s'y attendaient tous, et le grand nombre des prétendants aux loges qui pourraient devenir disponibles, prouve combien le tarif actuel était facile à modifier. Pourquoi ne l'avoir pas fait, en profitant de l'occasion pour obliger, en retour, notre Grand-Opéra à sortir de son antique torpeur par un répertoire plus varié et mieux interprété?

Espérons encore que l'on reviendra sur une décision qui ne serait pas absolument définitive, paraît-il.

La Commission des théâtres aurait cru devoir donner aussi son avis sur le programme d'inauguration du nouvel Opéra, et cet avis serait qu'un spectacle coupé, composé des principaux fragments de nos chefs-d'œuvre français, répondrait seul à toutes les légitimes susceptibilités. M. Ambroise Thomas, le premier, aurait manifesté cette opinion, ce qui ne surprendra aucun de ceux qui connaissent toute la dignité de son caractère et sa grande abnégation artistique. Ses amis, et M. Halanzier mieux que personne, savent bien que l'auteur d'*Hamlet* n'a fait aucune démarche pour faire représenter son œuvre le jour de l'inauguration, et qu'il a appris avec tout le monde l'engagement de Mme Nilsson, conclu à cette intention.

Du reste, l'idée première de ce spectacle coupé n'est pas d'hier, et le directeur du *Ménestrel* l'avait soumise à M. Halanzier, bien avant tous ces débats, comme une légitime satisfaction donnée à tous les intérêts et aussi comme le seul moyen de produire, le même soir, l'ensemble et l'élite du personnel de l'Opéra.

Mais M. Halanzier dut craindre que Mme Nilsson ne se rendît pas à cette idée d'un spectacle coupé, qu'il savait être contraire au contrat signé par elle ; et cela se comprend : en sacrifiant la moitié de son engagement de Russie (100,000 francs) pour avoir l'honneur d'inaugurer le nouvel Opéra, Mme Nilsson entendait reparaître devant le grand public parisien, non pas dans des fragments d'*Hamlet* et de *Faust,* mais bien dans l'intégrité des deux rôles d'Ophélie et de Marguerite, déjà chantés par elle au Grand-Opéra. Et, — sans la moindre sollicitation de quelque part que ce soit, — si elle opta pour Ophélie le premier soir, c'est que ce rôle était bien à elle, tandis que la Marguerite de *Faust,* répondait très-justement Mme Nilsson, « appartenait à Mme Carvalho par droit de création et de talent. »

Mais la question s'était déplacée : il ne s'agissait plus de *Faust,* d'*Hamlet,* ni de *la Juive,* pour le programme d'inauguration, mais d'un spectacle coupé, patroné pour ainsi dire par la Commission consultative des théâtres ; dans cette nouvelle situation des choses, Mme Nilsson a cru devoir demander sa liberté à M. Halanzier, tout en réservant l'avenir.

Voici du reste les termes exacts de sa lettre publiée par *le Figaro,* auquel nous empruntons ce premier document de l'histoire du nouvel Opéra.

Moscou, 13 décembre 1874.

Mon cher Monsieur Halanzier,

Je reçois à l'instant votre dépêche du 30 novembre, m'annonçant l'embarras dans lequel vous vous trouvez et que je comprends parfaitement. Aussi, afin de vous venir en aide, vous avais-je proposé « Faust » pour ma rentrée, au lieu d' « Hamlet ». Mais puisqu'il vous est impossible de donner l'un ou l'autre de ces opéras *en entier* et que ce sont les seuls qui composent le répertoire stipulé dans notre contrat, je viens, avec le plus profond regret, vous prier de me rendre ma liberté. — J'ai déjà, depuis longtemps, refusé à tous mes directeurs les *spectacles coupés*, et cela pour des raisons artistiques qu'il serait trop long d'énumérer ici, et dont je ne saurais me départir.

Croyez, mon cher Monsieur Halanzier, à mes regrets réitérés, et comptez que je ne renonce pas, néanmoins, à me trouver, dans l'avenir, votre pensionnaire sur la première scène lyrique française.

Votre bien dévouée,

CHRISTINE NILSSON.

Nous n'aurons donc probablement pas Mme Nilsson pour l'inauguration du nouvel Opéra. Son engagement se trouverait, de fait, ajourné, et, tout en exprimant ici nos vifs regrets à l'Ophélie et à la Marguerite attendues, nous pensons, comme nous l'avons toujours pensé, qu'une artiste de la valeur de Mme Nilsson ne peut rentrer à l'Opéra de Paris que par une nouvelle création. Elle doit plus que jamais cette compensation au public parisien.

Quant à *Hamlet*, il attendra une nouvelle Ophélie et continuera d'être représenté à l'étranger, faute de ne pouvoir l'être à Paris.

Guillaume Tell, cette œuvre de Titan a bien dû attendre Duprez pour cesser d'être mutilée et sortir de l'abandon le plus complet.

Les véritables grandes partitions défient le temps et les jugements contemporains.

La Juive et *Faust* ont été bien discutés, surtout par les critiques français ; ces deux partitions en sont-elles moins populaires dans le monde entier? On en peut dire autant de *Roméo* et de *Mignon*, sans parler des premiers jugements portés sur tant d'anciens chefs-d'œuvre français, allemands et italiens, aujourd'hui consacrés. Ce serait un curieux livre à publier, que celui des jugements infirmés par le temps ou par le contact de grands interprètes, en matière d'art lyrique. Sans l'incomparable exécution de la *Société des concerts* du Conservatoire, les admirables symphonies de Beethoven seraient encore contestées en France, où le goût de la grande musique s'est dessiné si tard.

⁂

On avait annoncé au nouvel Opéra une expérience d'acoustique... chorégraphique, et déjà les abonnés tendaient l'oreille en attendant le moment de braquer leurs lorgnettes; mais, renseignements pris, il s'agirait simplement d'une seconde expérience orchestrale en présence d'un jury tout spécial. Le plancher de l'orchestre ayant été surélevé et remanié, on veut pouvoir juger à nouveau de l'effet produit.

On annonce bien aussi deux soirées officielles pour la continuation des essais du nouvel Opéra, — rien de précis encore à cet égard. Un fait acquis, c'est qu'hier samedi, le corps de ballet a pris possession de la scène et du foyer de la danse, mais sans la plus petite solennité.

L'inauguration paraît toujours devoir se faire, sinon le 1er janvier, au moins le samedi 2. Cependant rien d'absolument arrêté, et cela se comprend, — sauf le principe définitivement admis du « spectacle coupé.»

Salle Ventadour, on épuise les dernières représentations provisoires de *Faust*, *Guillaume Tell*, *la Favorite* et *Don Juan*.

Les lendemains d'opéra français, M. Bagier tente la fortune du répertoire italien ; mais le départ de Mme Pozzoni, non encore remplacée par Mme Destin, indisposée, lui crée de graves embarras. Pour combler cette lacune importante, différents débuts ont eu lieu cette semaine, — sans succès, — aussi n'en parlerons-nous pas. Quant aux représentations françaises projetées par M. Bagier, elles n'avancent pas aussi vite qu'on le voudrait à tant de points de vue. Les auditions quotidiennes se suivent salle Ventadour, mais révèlent bien peu de vrais chanteurs; aussi les répétitions de la *Perle du Brésil* n'ont-elles pas encore commencé, et celles de *la Clef d'Or* se trouvent-elles entravées par les prétentions inattendues des sœurs Lory. Mais on parle, pour l'ouverture, d'un opéra comique de Gluck, sur un poëme de Dancourt, dont la partition manuscrite aurait été retrouvée par M. Wekerlin et communiquée à M. Bagier. Cette partition aurait pour titre : *Rezzia* ou *la Rencontre imprévue*. Sont à l'étude *Gaido et Ginevra*, *la Statue*, *le Val d'Andore*, *les Mousquetaires* et enfin des actes inédits de J.-B. Wekerlin et Samuel David.

REPRISE DU « DOMINO NOIR » A L'OPÉRA-COMIQUE.

Au moment où se réunit de nouveau la commission instituée au Conservatoire pour statuer sur les conditions définitives du monument d'Auber, M. du Locle a pensé qu'une reprise du *Domino noir* doublerait d'intérêt, et il y a donné tous ses soins : restauration des costumes et décors, et, ce qui est mieux encore, de l'interprétation même. Les principaux rôles, distribués à Mlle Chapuy, à Lhérie et à Melchissédec, ont été répétés avec beaucoup de soin, et l'événement a prouvé que l'illustre Auber, avec sa musique toute française, si spirituelle, si mélodieuse et si rhythmée, régnait toujours salle Favart.

Nous n'insisterons pas sur les mérites d'une partition qui a fait cent fois son tour du monde. L'affiche de vendredi dernier portait le chiffre éloquent de 884me représentation du *Domino noir !*

Pour parler des nouveaux interprètes du *Domino*, nous nous garderons bien de remonter aux souvenirs écrasants des premières représentations de cet ouvrage, bien que Mlle Chapuy se soit tout à fait distinguée dans le rôle d'Angèle, si admirablement créé par Mme Cinti-Damoreau.

A chaque prise de possession d'un rôle du répertoire, Mlle Marguerite Chapuy se place davantage dans la faveur du public. C'est là une artiste avec laquelle il faut compter. Qu'une bonne création lui advienne et la voilà au premier rang.

La nouvelle Angèle a dit et chanté avec une grande distinction tout ce rôle charmant, — écrit cependant un peu bas pour elle. On a redemandé l'*Aragonaise* et beaucoup applaudi les couplets de la *Fée*, au 1er acte, et l'air entier du 3e acte. Mlle Chapuy a dit aussi, dans un excellent sentiment, le cantique final :

Heureux qui ne respire,
Que pour suivre ta loi

Bref, son succès a été complet.

Mlle Ducasse lui a gentiment donné la réplique dans Brigitte. Melchissédec a bien chanté les couplets de Gil-Pérez, et Duvernoy fait de son mieux dans le rôle de Juliano..

Quant à Lhérie (Horace), il a dû trouver la musique d'Auber bien sobre pour sa voix actuelle de grand opéra.

LES TSIGANES AU VAUDEVILLE.

L'Oncle Sam a voulu convier l'orchestre des *Tsiganes* à sa réception du second acte. Au moment où allait se baisser le rideau sur ce tableau de mœurs américaines, Parade a prié ses invités de faire honneur aux *Tsiganes* qui lui faisaient celui de venir jouer dans ses salons, et aussitôt M. Darazs-Miska de faire son apparition à la tête de ses vaillants musiciens.

Le cymbalum est dressé sur une table, les artistes se placent en cercle autour de ce clavecin bohémien, et toute la petite armée instrumentale donne l'accord. C'est d'abord la mélodieuse valse de Johann Strauss : *Le sang viennois*, exécutée comme elle a été conçue, — ce qu'on ne soupçonnait pas encore à Paris, — avec sa fièvre et ses caresses, ses allures libres et son rhythme brisé; puis le poétique *Chant du Pêcheur*, et enfin la curieuse polka : *Quel pouff!* où les voix se mêlent si comiquement aux instruments. C'est une musique étrange et *sui generis*, bien originale, et qui captive sans qu'on puisse s'en défendre. M. Darazs-Miska et sa petite phalange ont retrouvé devant le public délicat et trié du Vaudeville tout leur succès des Folies-Bergère, où la société est plus que mélangée.

Mais si l'on veut se faire une idée du répertoire purement national des *Tsiganes*, c'est-à-dire de leur *czardas* et de leurs marches bohémiennes, que l'on nous permette de remonter à l'Exposition universelle de 1867. A cette époque leur musique étrangement endiablée a inspiré à M. Marcelin une fantaisie brillante et originale, que ce passage à Paris d'une nouvelle troupe de musiciens tsiganes lui a donné l'idée de reproduire dans *la Vie parisienne*.

C'est d'une de leurs plus originales mélodies, la *Marche de Rakoczy*, qu'il s'agit :

« C'est d'abord comme un départ de cavalerie, au trot, en bon ordre, mais sans rien de l'allègre simplicité de nos sonneries; l'air est vif et joyeux, presque un air de danse, mais avec des traits d'une indicible fierté ou d'une tendresse déchirante, des surcharges, des complications de sons, des brusques changements de rhythmes qui vous déroutent tout d'abord, mais vous saisissent et vous prennent tout entier. Fermez les yeux pour oublier les choses et les gens qui vous entourent.

« Peu à peu, à travers les innombrables arabesques de cette vertigineuse mélodie, vous percevez d'abord comme de vagues visions; éclairs passagers, pleins de piaffements de chevaux, d'ondulations d'aigrettes, de coups de cymbales, de cliquetis de sabres et d'éperons. La mélodie poursuit, riche et sauvage ; et nettement maintenant, et longuement, défile devant vous toute la pompe d'une étrange cavalerie....»

« Puis la mesure s'arrête; ce n'est plus le défilé mais la bataille qui commence.

« On charge l'ennemi. La ronde résonne de plus belle ; la basse rugit, la clarinette lance des cris humains, et dans les roulements précipités du tympanon, dont les coups secs et drus des marteaux sur les cordes de métal, on entend comme des chocs d'armes blanches et des tonnerres de sabots de chevaux lancés à fond de train. On est aux prises : la ronde devient furieuse.

« Joie et ivresse ! ici tout s'oublie. Le sang bouillonne dans la course, hommes et chevaux foncent affolés dans la mêlée, pleine de cris, à travers la chaude poussière, dans la vapeur du sang tiède et fumant , ce sang aveugle et rend furieux, on frappe pour frapper : Turc ou Hongrois, peu importe.

« A un moment, des plaintes, des sanglots : parmi les cadavres, une femme a trouvé le corps qu'elle cherchait ; ses lèvres se sont approchées d'une poitrine d'homme blanche et velue, toute sanglante, et longuement, à travers le sang, elle l'a baisée, et l'homme a tressailli encore, mourant de plaisir autant que de douleur... Ce n'est qu'un éclair : plus furieuse et plus sonore, la ronde interminable est revenue, tourbillonnante, écrasant tout. Çà et là, dans la rafale, un cheval cabré, un coup de feu illuminant une cuirasse, une housse en lambeaux égrenant ses perles.

« Puis, peu à peu s'évanouissant, les spirales de combattants, folles de rage et de douleur, se perdent dans l'air et dans la nuit... Et cela finit le plus étrangement du monde par le motif du départ répété haletant, précipité et coupé court à la dernière note ; comme si, par une suprême fanfaronnade, morts et vivants se redressaient sur leur selle, s'allaient ranger au fond de l'immense champ de bataille, et tous de front, chargeant à fond de train, mettaient leur orgueil à s'arrêter à dix pas de vous. »

INAUGURATION DE LA SALLE TAITBOUT.

Mardi dernier, la critique était convoquée à l'inauguration d'une salle de spectacle et de concert construite au numéro 57 de la rue Taitbout, et qui a été baptisée du nom de salle Taitbout. Cette salle est tout simplement l'une des plus jolies, des plus gracieuses et des plus élégantes de Paris. Elle comprend un parquet dont la contenance est d'environ trois cents fauteuils, une première galerie et un rang de loges au-dessus de celle-ci. Il est difficile de louer autant qu'ils le méritent l'ordonnance et l'aménagement de cette adorable bonbonnière, dont l'aspect général a produit le plus vif plaisir, et qui semble faite pour abriter une société particulièrement choisie.

La soirée d'inauguration était un peu chargée au point de vue du programme. Après le prologue obligé, venait le concert Danbé, qui ne comprenait guère moins d'une dizaine de morceaux ; puis un intermède dans lequel on a entendu une fantaisie pour l'orgue Alexandre, composée par Mme Alexandre Dreyfus, et délicieusement exécutée par elle, et *la Nuit d'Octobre*, de Musset, qui a donné à une jeune comédienne, Mme Paul Esquier, l'occasion de faire remarquer une rare intelligence, un organe particulièrement sympathique et un talent de diction extrêmement distingué ; le tout couronné par une opérette en un acte, *la Toledane*, paroles de M. Bernard Lopez, musique de M. Magnus.

Quoiqu'un peu long, ce spectacle-concert a fait le plus grand plaisir. On a été heureux de retrouver M. Danbé et son excellent orchestre ; on a vivement applaudi Mme Alexandre Dreyfus, ainsi que Mme Paul Esquier, et on a fait le meilleur accueil à la musique de M. Magnus, qui est vraiment charmante et fort distinguée.

Nous ne pouvons que souhaiter bonne chance aux administrateurs de la salle Taitbout, et nous croyons que l'heureux résultat de cette première soirée est pour eux d'un bon augure.

Et déjà la colonie espagnole, — la reine Isabelle en tête, — vient d'y faire élection de domicile à l'occasion d'un concert organisé par l'aristocratie étrangère au bénéfice d'une jeune harpiste de talent. Mme la marquise de Pizarro, qui patronne Mlle Cervantès, n'a pas dédaigné de prendre part au programme, ce qui nous promet, salons Taitbout, une série de soirées musicales d'autant plus intéressantes que les amateurs en feront les honneurs avec nos meilleurs artistes.

H. Moreno.

P. S. — Aujourd'hui même 13 décembre, sur le coup de minuit, l'Opéra Populaire aura cessé de vivre au Châtelet, malgré le succès des *Amours du Diable* qui auront, au moins, affirmé le talent de Mme Reboux et révélé un sympathique ténor en M. Nicot. A cette double consolation, il faut ajouter la découverte d'une autre cantatrice de talent, Mme Fursch-Madier, découverte due aux *Parias* de Membrée. Enfin nous devrons encore à l'Opéra-Populaire un vrai chef d'orchestre, M. Maton.

Le Châtelet va maintenant se remettre au régime des *Pilules du Diable*. Grand bien lui fasse !

Au Gymnase, deux pièces nouvelles à l'ordre du jour : *Les Maniaques* et *les Deux Comtesses*. A dimanche prochain les détails. — Grand succès de la *Maitresse légitime* à l'Odéon, qui répète actuellement le *Frère Grand*.

SOUVENIRS DE LA COMÉDIE ITALIENNE

Mme DUGAZON

C'était un aimable théâtre que ce théâtre de la Comédie-Italienne, berceau de notre Opéra-Comique, qui a laissé des annales si riches, si fécondes, et que pourtant si peu connaissent aujourd'hui, ce théâtre si cher à nos pères, véritable favori de la population parisienne, et dont on pourrait presque dire que l'existence, si brillante et si prolongée, comptait ses journées par ses succès. Mobile dans ses procédés, forcément capricieux dans son mode d'exploitation, par suite des obstacles que lui suscitaient à chaque instant ses deux suzerains, la Comédie-Française et l'Opéra, qui le traitaient en vassal et en serf, sa plus grande gloire, son plus grand éclat datent de la seconde moitié du dix-huitième siècle, époque où il trouva sa véritable voie, où il se donna tout entier à une forme théâtrale nouvelle, qui devait en faire un type et constituer son originalité. C'est alors, qu'ayant abandonné successivement la comédie italienne et la comédie française, le vaudeville et la parodie, il se voua presque exclusivement à la « comédie à ariettes » et devint, tout en conservant son titre, qui n'était plus qu'un non-sens, la seconde scène lyrique de Paris, créant et formant un genre nouveau inconnu partout ailleurs, genre qualifié bientôt de national, et que le temps, en l'agrandissant, devait se charger d'enraciner dans nos mœurs.

Ce fut une époque de véritable splendeur pour ce lieu charmant, rendez-vous quotidien de tout ce que Paris possédait d'artistes, de lettrés, d'esprits fins, délicats et choisis, pris dans toutes les classes de la société intelligente. C'est là que naquirent une foule d'œuvres mignonnes, aimables, exquises, parfois tendres, gracieuses et touchantes jusqu'à l'émotion, parfois vives, alertes et gaies jusqu'à la folie. Poëtes et musiciens se servaient mutuellement, étant servis à leur tour par une race de comédiens parfaits et telle qu'on n'en trouverait pas une semblable aujourd'hui. C'est le temps où brillaient *la Fée Urgèle*, *Nina et Lindor*, *Thémire*, *Rose et Colas*, *le Déserteur*, *le Cadi dupé*, *Ninette à la cour*, *Blaise le savetier*, *le Sorcier*, *la Belle Arsène*, *la Rosière de Salency*, *Lucile*, *Zémire et Azor*, *le Tableau parlant*, *l'Epreuve villageoise*, *les Trois Fermiers*, *Blaise et Babet*, *Sargines*, *Alexis et Justine*, *Nina ou la Folle par amour*, *l'Amoureux de quinze ans*, et tant d'autres qu'on ne saurait citer.

Des écrivains charmants, qui s'appelaient Favart, Anseaume, Sedaine, Monvel, Marsollier, mariaient leur muse à celle de ces artistes inspirés qui avaient noms : Duni, Philidor, Monsigny, Grétry, Dalayrac, Dézèdes, Martini, évoquant tour à tour ces types enchanteurs : Léandre et Isabelle, Gille et Pantalon, Annette et Lubin, André et Denise, Perrette et Lucas, Justine et Alexis, et Rose, et Laurette, et Blondel, et Félix, et Nina... Que sais-je ?

Et pour incarner tous ces types, aujourd'hui disparus, pour animer toutes ces physionomies, pour faire vivre réellement ces figures déjà si vivantes, c'était une réunion merveilleuse d'excellents acteurs, dont les noms ne sont point oubliés de ceux qui ont quelque connaissance des choses du théâtre. O vous, joie de nos pères, enfants de cette muse souriante de la Comédie-Italienne, artistes incomparables, gais et brillants compagnons, amuseurs séduisants, enchanteurs éternels, vous qui étiez à la fois le sourire et l'émotion, l'enjouement et la grâce, la tendresse et l'abandon, la malice et la raillerie, l'esprit et la gaieté, le caprice et la fantaisie, vous, chers comédiens aimés, qui avez eu votre part légitime de succès, de gloire et de renommée, et qui avez tenu si longtemps sous le charme un public que vos talents rajeunissaient sans cesse, laissez-moi tous rappeler votre souvenir et inscrire ici vos noms alors si acclamés !

C'est d'abord Clairval, l'amoureux légendaire, le roi des *hautes-contre*, Clairval, l' « enfant chéri des dames », le comédien aux aventures galantes, Clairval, que sa grâce, son élégance et son talent avaient fait surnommer le Molé de la Comédie-Italienne ; Caillot, son ami, l' « honnête » Caillot, le père noble par excellence ; Laruette, ganache impayable, créateur des « roles à tablier », chez qui le comédien était doublé d'un compositeur distingué ; Michu, le *Colin* typique, dont la fin fut si tragique ; Trial, au comique si exubérant et si franc, qui, lui aussi, finit si malheureusement ; Thomassin, à la mine bonasse ; Narbonne, dont la présence seule excitait le rire ; Chenard, qui, pendant si longtemps fut chéri du public ; puis Dorsonville, Suin, Rozières, Philippe, Grangé.... Auprès d'eux, un véritable essaim de femmes adorables, pleines de grâce, de jeunesse, de talent, d'esprit et de beauté. En tête, M^{me} Favart, Favart l'enchanteresse, à la fois auteur, musicienne, comédienne et danseuse, Favart, à la voix légère et souple, à la physionomie piquante et vive, au geste rapide, au minois éveillé, Favart qui la première tenta sur cette scène une réforme du costume et osa paraître avec de vrais sabots et un vrai tablier de bure ; la jolie M^{lle} Mandeville, plus tard M^{me} Trial, ingénue souriante, tendre et mélancolique ; M^{lle} Adeline, soubrette alerte et fine, mordante et railleuse ; M^{me} Laruette, amoureuse et enjouée, sémillante et aimable ; M^{lle} Colombe, dont la voix agile, étendue et brillante fut un ravissement ; M^{lle} Renaud, pleine de séductions ; M^{lle} Lescot, fille de Clairval, digne enfant d'un tel père ; M^{lle} Desbrosses, M^{lle} Carline, toutes deux charmantes ; et enfin la plus célèbre de toutes, M^{lle} Rose Lefèvre, plus tard M^{me} Dugazon, qui fit pendant plus de trente ans les délices du théâtre, et dont on peut dire que Paris était coiffé.

C'est de cette actrice fameuse que je voudrais parler ici ; c'est son souvenir que je veux évoquer, son sourire que je veux retracer, sa physionomie charmante que je veux essayer de faire revivre. M^{me} Dugazon fut pendant trente ans la reine de la Comédie-Italienne et l'enfant gâtée du public, à qui elle s'imposait par le charme, la grâce et les mille qualités d'un talent supérieur et absolument exceptionnel ; ce fut une grande artiste, à tous les titres possibles et dans la plus complète acception du mot, et il y a toujours plaisir, sans compter le profit, à étudier ces êtres privilégiés, à demander au passé la raison de l'influence qu'ils exercèrent sur la foule, à rechercher enfin la cause de leur fortune, de leurs succès, de leur action intellectuelle sur toute une génération.

Arthur Pougin.

(*A suivre.*)

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La Patti a terminé ses représentations à Moscou par *Il Barbiere*. On peut dire que Rosine a chanté au milieu des fleurs et des diamants. C'était sa soirée à bénéfice, et l'on connaît les coutumes russes. La rentrée de la Patti à Saint-Pétersbourg était annoncée dans *la Traviata*.

— Nous avons parlé du récent règlement qui interdit aux artistes du théâtre-impérial de Vienne d'interrompre l'action pour répondre d'une façon quelconque aux applaudissements du public. A peine promulgué, le règlement vient d'être appliqué : 45 florins d'amende au ténor Muller pour s'être incliné devant le public qui l'acclamait. Peu s'en est fallu aussi que la Tagliana n'encourût la même peine après son air ... Heureusement, se souvenant du règlement, elle a pu s'arrêter à temps dans une salutation à peine esquissée. Le public semble se divertir beaucoup à ce jeu et multiplie ses applaudissements pour prendre les artistes en faute. Le public ne sera jamais sérieux.

— Répertoire de l'Opéra de Berlin, du 23 au 29 novembre : *Mignon*, d'A. Thomas, avec M^{lle} Minnie Hauck, *Don Juan*, *Faust*, de Gounod, *Aïda*, de Verdi, l'*Enlèvement au sérail*, de Mozart, *le Lac des Fées*, d'Auber.

— Toujours bruyante et tumultueuse la jeunesse des écoles, même celle de Berlin : M. de Hulsen, surintendant général des théâtres royaux, vient de rendre un ukase sévère qui interdit formellement toute manifestation bruyante aux étudiants dans les places qui leur sont réservées (pour chaque représentation, quarante-sept billets sont donnés aux étudiants), sous peine de suppression de ce privilége. — A cette occasion, les étudiants ont tenu une réunion fort orageuse, comme Berlin n'en a plus vu depuis les années 1848 et 1849, et ont rédigé une lettre à M. de Hulsen pour lui annoncer qu'ils aimeraient mieux renoncer au privilége que de n'avoir pas le droit d'exprimer librement leur avis.

— C'est le célèbre virtuose Joachim qui dirigera le prochain festival du Bas-Rhin. La solennité est fixée aux jours de la Pentecôte.

— Le *Guide musical* belge annonce qu'on répète activement, au théâtre royal de la Monnaie, *la Perle du Brésil*, pour laquelle la ville a commandé, sur sa cassette, une forêt vierge et de brillants costumes. *La Perle du Brésil*, de Félicien David, ne passera toutefois qu'au commencement de janvier.

— La *Revue et politique et littéraire*, journal Belge, reproche aux Parisiens de s'occuper beaucoup trop des magnificences de leur nouvel Opéra, et pas assez de ce qu'on y exécutera « Au temps de Gluck, dit cette estimable feuille, l'Opéra n'avait guère qu'un plancher, mais on chantait là-dessus *Iphigénie* et *Alceste*. »

— On annonce la mort à Bruxelles de M. André van Hasselt, inspecteur des Écoles normales et membre de l'Académie royale de Belgique. Il était âgé de soixante-trois ans, étant né le 5 janvier 1806. C'était un homme de grand talent et de grand savoir. Comme poëte et comme prosateur, il jouissait dans le monde des lettres d'une réputation méritée. Travailleur infatigable, il a traité tour à tour les genres les plus divers. Il a traduit avec M. Rongé la plupart des opéras allemands, d'après un système rhythmique dont ils avaient posé les bases dans leur ouvrage, *Mélodies Rhythmiques*, et sur la valeur duquel le poëte se faisait peut-être un peu trop d'illusion. Cela n'empêche pas ces traductions d'être très-estimables. L'art musical doit encore à Van Hasselt un système de vérification de la notation musicale qui a rendu et continue de rendre de très-grands services.

— A Londres, on prépare une manifestation en faveur de Jules Benedict, l'estimable artiste qui, depuis quarante ans, a tant fait pour le progrès de l'art musical en Angleterre. A l'occasion de son 70^{e} anniversaire, on veut lui présenter une sorte de certificat, qui énumérera ses nombreux services et exprimera en même temps les sentiments à son égard de ses admirateurs et amis ; ce sera en outre pour sa famille un souvenir durable du respect et de l'estime dont jouit Benedict et qui sont si bien dus à son caractère élevé. A cet effet, on a formé un comité ; nous voyons en tête de la liste les noms de lord Skelmersdale, lord Shrewsbury, lord Sydney, il conte di Mor, sir Roberto Gerard, lord Gerald Fitz-Gerald, lord Suffield, sir Robert Peel, lord Camays et lord Landesboroug. — Et remarquons que les dilettante anglais honorent en sir Julius Benedict, tout comme en sir Michel Costa, des musiciens étrangers se dévouant à l'Angleterre, tandis qu'en France nous traitons si cavalièrement les maîtres et artistes français que les théâtres étrangers nous envient à tant de titres.

— Petite comédie américaine à New-York. Le Rév. Dr McGlynn avait résolu d'exploiter, au seul profit de l'église de Saint-Stephen, la *Messe du Requiem* de Verdi : exécution défectueuse et tronquée. Mais voici que l'impresario Strakosch en annonce des représentations modèles au Grand-Théâtre. Aussitôt notre révérend de tonner du haut de la chaire et dans les journaux contre ces auditions profanes, principalement contre celles qu'on ose donner le dimanche, jour pastoral. Ces petites diatribes lui ont valu la lettre suivante, adressée par M. Max-Strakosch à un journal de New-York :

« J'observe dans votre numéro d'aujourd'hui, avec un pénible étonnement, l'opinion exprimée par le Rév. Dr McGlynn, dans laquelle, après des réflexions contradictoires, cet honorable gentleman dit qu'il désire être formellement cité comme étant contre les représentations du dimanche. Je n'ai aucun désir d'entrer en discussion avec le Rév. Dr McGlynn ; mais je demande la permission d'appeler l'attention du public sur les faits suivants :

» I. — Que le docteur McGlynn, au service de dimanche matin, 8 novembre, a annoncé aux membres de sa congrégation qu'ils pourraient entendre le même soir, pour 1 dollar et 1 dollar et demi, le *Requiem* de Verdi, pour lequel ils auraient à payer 4 dollars à l'Académie de Musique, le mardi suivant, alors que je me proposais de le produire dans son intégralité ;

» II. — Qu'une version du *Requiem*, arrangée pour l'orgue, tandis que l'œuvre originale exige un orchestre complet, a été chantée dans l'église du Dr McGlynn, dimanche dernier, par des artistes payés ; que l'entrée était payante, et que les profits étaient pour l'église Saint-Stephen.

» La barque est-elle en danger ? Que Diana et le Dr McGlynn répondent. »

— L'Albani vient de se montrer dans l'Elsa de *Lohengrin*, à l'Académie de musique de New-York. Nouveau succès pour la Gilda de *Rigoletto* et la *Mignon* Italienne. Comme on le voit, les opéras se suivent et ne se ressemblent pas dans le nouveau monde. Il est vrai que le public américain, composé de tous les peuples de la terre, est, par suite, le public le plus éclectique qui se puisse rencontrer sur la surface du globe. Il en fait preuve en saluant de ses bravos et de ses dollars les chefs-d'œuvre de toutes les écoles et les artistes de tous les pays. M^{lle} Heilbron continue à se bien placer près de l'Albani, et M^{lle} Carry, à régner sur le double emploi des contralti et mezzo-soprani. Moins heureuse, la Pontentini qui avait si bien débuté dans *Aïda*. Du côté des hommes, le ténor Carpini tient la corde à l'Académie de musique de New-York : voix souple et bien dirigée. L'orchestre et les chœurs font merveille, sous l'habile direction de leur chef Muzio, digne disciple de Verdi.

— A Constantinople, à l'occasion des fêtes du Ramazan, fondation d'un théâtre lyrique, au quartier Mostew et production d'un opéra turc. Titre de l'ouvrage : *Arifice Leilessi* ; compositeur, M. Digron-Chohajian ; auteurs du libretto, MM. Haled Bey et Maher Bey.

— A Bucharest, la gentille M^{lle} Bennati est en grande faveur. *Le Barbier de Séville* surtout lui vaut de véritables succès, au dire de la presse locale.

Majolati (Marche d'Ancône). — Les habitants de la petite ville où est né Spontini, ont fêté le centième anniversaire de l'auteur de *la Vestale*. La solennité n'a pas été bien brillante, vu le peu de moyens dont disposaient ces braves citadins : on ne s'explique guère que le gouvernement ou quelque grande institution musicale n'ait pas cru devoir s'associer à l'hommage rendu à la mémoire d'un des plus grands musiciens dramatiques qu'ait possédés l'Italie. Né le 14 novembre 1774, à Majolati, Spontini y est mort le 24 janvier 1851. (*Guide musical.*)

PARIS ET DÉPARTEMENTS

M. Charles Garnier, par une lettre adressée au *Figaro*, annonce qu'il ne sera plus donné aucune permission pour visiter le nouvel Opéra. Les instants sont comptés, si l'on veut être prêt le 1er janvier, et ces visites incessantes ne sont pas sans jeter de la perturbation dans le travail. M. Charles Garnier ne répondra donc même plus aux nombreuses lettres qu'on ne cesse de lui adresser. Ce n'est plus le moment d'écrire, mais bien celui d'agir.

— On a tout à fait renoncé à l'idée d'ouvrir le nouvel Opéra par un bal. Félicitations à qui de droit. Il eût été en effet bien bizarre d'inaugurer « le temple de la grande musique » par des quadrilles sur les opérettes en vogue.

— En vertu d'une décision de M. Garnier, tous les ouvriers de l'Opéra avaient été autorisés, dimanche dernier, à faire visiter le monument aux membres de leurs familles. Un service important d'agents avait été fait par la préfecture de police; il n'a pas été inutile, en présence d'environ 4,000 visiteurs. L'admiration de tous ces braves gens n'avait pas de bornes. Ovations sur toute la ligne pour M. Garnier.

— Un auteur dramatique, qui désire garder l'*incognito*, vient d'inventer un appareil des plus simples, mû par l'électricité, qui, en cas d'incendie, avertit dans quelle pièce ou quelle partie du monument le feu s'est déclaré. Avec cet appareil, au lieu de chercher pendant près d'une heure et demie le foyer de l'incendie à l'ancien Opéra, une sonnette eût immédiatement prévenu que le feu venait d'éclater, et un tableau indicateur aurait désigné dans quelle salle.

Cette invention a été immédiatement adoptée par le conseil des échevins de Bruxelles, qui l'ont imposée à tous les théâtres de la capitale de la Belgique.

Nous espérons que notre conseil municipal prendra une mesure analogue, qui préservera nos théâtres de l'incendie auquel ils semblent tous destinés.

On frémit à l'idée que l'admirable temple élevé par M. Garnier à l'art lyrique pourrait être un jour la proie des flammes. (*Liberté.*)

— Une bonne nouvelle: l'administration de l'Assistance publique, par l'intervention du ministre des Beaux-Arts, renonce à prélever sur les concerts du Conservatoire le droit proportionnel du huitième. On en revient à l'abonnement d'usage pour les concerts de cet ordre, et ce n'est qu'un hommage de plus rendu à la grande musique.

— Mardi prochain, 4e séance de la Commission instituée au Conservatoire pour l'érection d'un monument à Auber.

— Une quatrième audition de *Judas Machabée* — audition supplémentaire et exceptionnelle, donnée sous le patronage de l'archevêque de Paris et de Mme la maréchale de Mac-Mahon, au profit de l'œuvre des orphelins de la guerre — a eu lieu jeudi soir au cirque des Champs-Élysées. L'exécution a été plus complète encore peut-être et plus superbe qu'aux trois auditions précédentes. Les solistes se sont surpassés, et il n'est que juste de les citer tous : Mlle Jenny Howe, Mme Brunet-Lafleur, MM. Gailhard et Vergnet; quant à l'orchestre et aux chœurs, ils ont été admirables d'ensemble, de fermeté et de précision, et leur digne chef, M. Lamoureux, peut être fier des résultats obtenus par lui. Aussi le succès a-t-il été immense, et toute la salle a-t-elle donné, à diverses reprises, des preuves non-seulement d'une vive satisfaction, mais d'un véritable enthousiasme.

— De son côté, M. Pasdeloup a fait aussi une incursion, dimanche dernier, dans le domaine de l'oratorio, avec l'*Elie* de Mendelssohn. Cette œuvre sévère n'a pu être appréciée du premier coup par un public encore peu initié, mais les musiciens ne s'y sont pas trompés; le public suivra le mouvement... plus tard. Les soli étaient chantés par MM. Petit (Elie), Bosquin (Abdias), Mlle Lichelli (la Reine), Mme Fursch-Madier (la veuve), Mlles A. Bruant et Galiata (deux Anges). — M. Pasdeloup prépare également les *Saisons*, de Haydn, pour la fin du mois de janvier.

— Voici le programme du concert populaire qui aura lieu dimanche, à deux heures, au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : 1. Symphonie en *ré majeur* (n° 49), Haydn. — 2. Ouverture de *Richard III* (tragédie de Shakespeare), 1re audition, R. Volkmann. — 3. Symphonie en *la*, Beethoven. — 4. Concert-Sück, pour piano, de C. Weber, exécuté par A. Duvernoy. — 5. Prélude de Bach, orchestré par Ch. Gounod. Le solo de violon par M. Lancien.

— La première des matinées littéraires et musicales, donnée dimanche dernier au théâtre de la Gaîté, a réussi à souhait. On a très-goûté le joli prologue en vers de François Coppée, et Montaubry s'est taillé un succès dans le rôle de Florival d'*Une Folie,* de Méhul. — Aujourd'hui dimanche, seconde matinée et programme non moins intéressant : l'*Athalie*, de Racine, avec la musique de Mendelssohn. La partition du maître sera exécutée comme en Allemagne, c'est-à-dire intégralement et sans les retranchements habituels. — Ainsi le beau chœur du quatrième acte, qui nous est pour ainsi dire inconnu, sera restitué dans son entier. Les chœurs comprendront plus de cent voix, et l'orchestre sera de soixante-dix musiciens. C'est Mme Marie Laurent qui jouera Athalie, *pour la première fois*, et on dit, ce que nous n'avons pas de peine à croire, qu'elle y sera remarquable. Le rôle d'Abner sera tenu par Ch. Masset, celui de Joad par Talien. Zacharie, c'est la charmante Blanche Baretta, et Josabeth Mlle Marie Defresnes. — On voit que les organisateurs de ces belles représentations exécutent fidèlement leur programme. Espérons que le public ne leur fera pas défaut.

— Par suite d'arrangements intérieurs à la salle Oller (28, boulevard des Italiens), M. A. Elwart ne pourra y faire sa première causerie-concert que le 15 décembre à 8 heures du soir. Hændel (sa vie et son œuvre), tel est le sujet intéressant et tout actuel que traitera M. Elwart. L'école de M. Vois, l'excellent professeur de chant-dramatique, s'y fera entendre, ainsi que Mlle Marie Deschamps, l'organiste bien connue.

— Voici le programme du concert qui sera donné aujourd'hui dimanche à 2 heures, au Châtelet, sous la direction de M. Colonne : 1. Symphonie en *ut majeur* de Haydn. — 2. Marche funèbre (1785), de Mozart. — 3. Concerto en *sol mineur* pour piano, de C. Saint-Saëns, exécuté par Mme Jaëll. — 4. Gavotte d'*Iphigénie*, de Gluck. — 5. *Le Songe d'une nuit d'été*, de Mendelssohn.

— Nous lisons dans *le Salut Public* de Lyon : « L'ouverture des concerts du Conservatoire a eu lieu hier à la salle Bellecourt. Le succès a dépassé toute attente. L'orchestre, très-nombreux, a exécuté avec beaucoup d'ensemble et de correction la symphonie en *sol mineur* de Mozart, un entr'acte de *Don César de Bazan* par Massenet, et l'ouverture du *Naïm* de Réber. Le morceau capital a été le psaume *Super flumina Babylonis*, de Gounod, chanté par les chœurs du Conservatoire. On avait beaucoup parlé jusqu'ici du Conservatoire, on ne le connaissait pas encore. On vient de le voir à l'œuvre, et cette preuve lui a été des plus favorables. « Comment! sitôt fini ! » se disait-on, lorsqu'on a vu M. Mangin descendre de son pupitre, telle a été l'impression générale. Trouver un concert trop court, n'est-ce pas le plus grand éloge qu'on en puisse faire ? »

— Alfred Jaëll se fera entendre à Lyon, le 27 décembre, au concert classique donné sous la direction de M. Aimé Gros. L'éminent pianiste exécutera le concerto de Schumann, encore complétement inconnu à Lyon.

— On lit dans la semaine religieuse de Toulouse :

« M. Charles Vervoitte, inspecteur général des Maîtrises et des Écoles normales, pour le chant et pour la musique religieuse, a passé quelques jours à Toulouse. Il a visité les Maîtrises de la Métropole, de Saint-Sernin et de l'Immaculée-Conception, ainsi que le pensionnat des Frères des Écoles chrétiennes, donnant partout les précieux conseils de son savoir et de son expérience. A la maîtrise de la Métropole et après un examen sérieux, il a donné aux enfants de chœur les plus méritants plusieurs prix dus à la libéralité du ministre des cultes. »

— Complète réussite de Mlle de Belloca à Lille, dans *le Barbier de Séville.* Le *Mémorial de Lille*, que nous avons sous les yeux, porte aux nues la jeune cantatrice. Le brindisi de *Lucrezia,* et la romance de Mme de Rothschild : *Si vous n'avez rien à me dire*, lui ont valu surtout les plus vifs applaudissements.

— L'Orchestre des dames viennoises, qui a tant fait parler de lui, donne ses concerts à la salle Taibout, les dimanche, mercredi et vendredi à 8 heures, au Casino les autres jours de la semaine. Répertoire des bals et concerts de Vienne.

— La jeune virtuose violoniste, Mlle Marie Tayau, de retour à Paris, se fera entendre le 12 janvier prochain à la salle Érard.

M. Alex. Guilmant, organiste de la Trinité, à Paris, et M. Mailly, professeur au Conservatoire de Bruxelles, viennent d'inaugurer en l'église de Lacken, à Bruxelles, l'orgue construit par MM. Pierre Schyven et Cie. Leurs Majestés le roi et la reine des Belges étaient présentes à l'audition. Les deux éminents artistes ont su faire valoir toutes les ressources de ce magnifique instrument et ont été chaleureusement félicités par Leurs Majestés.

NÉCROLOGIE

L'Opéra-Comique vient de perdre un de ses meilleurs instrumentistes, M. Delgrange, premier cor à ce théâtre, mort dans sa trente-huitième année.

J.-L. **Heugel**, *directeur-gérant.*

— Le violoncelliste Ernest Nathan, de retour à Paris, vient de reprendre ses cours de musique classique et ses leçons de violoncelle et d'accompagnement (20, rue Baudin).

— Cours de solfége et de piano de Mme de l'Épine, rue de Lafayette, n° 104. Les cours ont lieu les lundis, mardis et jeudis, de 1 à 4 heures. Une classe élémentaire spéciale prépare les enfants de six à huit ans à l'étude du solfége et du piano.

— On demande, pour les chœurs de l'Opéra, des voix de premier ténor et de deuxième basse. Se faire inscrire au secrétariat du théâtre, rue Drouot, n° 3.

— Salle comble tous les soirs au *Théâtre Magique et Miniature;* M. Velle, l'habile prestidigitateur, exécute les tours les plus impossibles avec une dextérité incomparable; il joint à une rare élégance un laisser-aller de bon ton qui, du premier coup, lui attire toutes les sympathies.

41e ANNÉE DE PUBLICATION — 1874-1875

PRIMES 1874-1875 DU MÉNESTREL

JOURNAL DU MONDE MUSICAL, FONDÉ LE 1er DÉCEMBRE 1833

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano par nos premiers professeurs, publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté, et offrant à ses abonnés, chaque année, de beaux albums-primes **CHANT** et **PIANO**.

CHANT

Tout abonné au CHANT aura droit, pour l'abonnement ou le renouvellement d'un an au journal LE MÉNESTREL, aux deux primes suivantes :

JUDAS MACHABÉE

ÉDITION POPULAIRE

Paroles françaises de Victor WILDER.

ORATORIOS DE

HÆNDEL

FÊTE D'ALEXANDRE

ÉDITION CONSERVATOIRE

Paroles françaises de Victor WILDER.

ou à une seule, au choix, dans les deux suivantes :

CLASSIQUES DU CHANT TRANSCRITS PAR G. DUPREZ

Recueil grand format, avec double texte français et italien.

1.	**Thibaut IV.**	*Belle blonde.*
2.	**Inconnu.**	*Le Ruisseau.*
3.	**Carissimi.**	*Bonheur de vivre.*
4.	**Cesti.**	*Air d'Orontea.*
5.	**Campra.**	*Seuls confidents.*
6.	**Hændel.**	*Loin de ses charmes.*
7.	**S. Bach.**	*Le cœur content.*
8.	**Léo.**	*Baiser suprême.*
9.	**Porpora.**	*La cruelle.*
10.	**Porpora.**	*Étoile blonde.*
11.	**Porpora.**	*Partez, infidèle.*
12.	**Pergolèse.**	*Pauvre mère.*
13.	**Galuppi.**	*Bouche mi-close.*
14.	**Haydn.**	*Chant et danse.*
15.	**Mozart.**	*Le charme.*
16.	**Gluck.**	*Air d'Iphigénie.*
17.	**Sacchini.**	*Air de Dardanus.*
18.	**Cimarosa.**	*La difficulté.*
19.	**Méhul.**	*Air de Stratonice.*
20.	**Beethoven.**	*Sommeil et rêveil.*

RECUEIL DE QUINZE DUOS PAR CH. GOUNOD

Duos originaux ou extraits de ses opéras.

1. *Magali.*
2. *Par une belle nuit.*
3. *Les Sabéennes.*
4. *Fuyons, ô ma compagne.*
5. *Sous le feuillage*
6. *Oh! c' Vincent.*
7. *Déjà l'aube matinale.*
8. *O souriante image.*
9. *La reine de Cythère.*
10. *Chantez Noël.*
11. *Les Fiancés.*
12. *Ange adorable.*
13. *Les magnarelles.*
14. *Valsez sous l'ombrage.*
15. *Nuit d'hyménée.*

Recueil in-8°.

Paroles de MM. Casimir DELAVIGNE, SCRIBE, PONSARD, comte de SÉGUR, Jules BARBIER et Michel CARRÉ.

ou aux deux primes suivantes :

LA PERMISSION DE DIX HEURES

PIANO ET CHANT

Paroles de **MM. MÉLESVILLE** et **CARMOUCHE.**

OPÉRETTES EN UN ACTE DE J. OFFENBACH

LE FIFRE ENCHANTÉ

PIANO ET CHANT

Paroles de **MM. NUITTER** et **TRÉFEU.**

PIANO

Tout abonné au PIANO aura droit à l'une des primes suivantes :

EDITION MARMONTEL

ŒUVRES CHOISIES DE CLEMENTI (1752-1832)

Un seul volume au choix.

PREMIER VOLUME	DEUXIÈME VOLUME
SONATINES Op. 36 et 36 *bis*.	SONATES DIFFICILES Op. 33, 40, 42 et 46.
SONATES FACILES Op. 2, 11 et 17.	TOCCATA Op. 11.
LA CHASSE Op. 22.	SONATE *Didone abbandonata.*
SONATE EN FA	LA BABILLARDE

Le premier volume est orné d'un beau portrait de Clementi.

CÉLÈBRE RÉPERTOIRE

JOHANN, JOSEPH ET ÉDOUARD STRAUSS (de Vienne)

Premier volume in-8°.

1. *Le beau Danube bleu*, valse.
2. *Moulinet-polka.*
3. *Valse des esprits.*
4. *Hommage aux dames*, mazurka.
5. *Les feuilles du matin*, valse.
6. *A travers le monde*, galop.
7. *Hirondelles de village*, valse.
8. *Polka des masques.*
9. *La vie d'artiste*, valse.
10. *Sérénade*, mazurka.
11. *Les révérences*, valse.
12. *Hommage à Vienne*, polka.
13. *Les bonbons de Vienne*, valse.
14. *Feu d'artifice*, polka.
15. *Notes du cœur*, valse.
16. *Pizzicato-polka.*
17. *Les enfants de Vienne*, valse.
18. *Le cœur des femmes*, mazurka.
19. *Télégramme*, valse.
20. *Marche persane.*

Ce premier volume est orné d'un beau portrait de Johann Strauss.

ou aux deux primes suivantes :

RICHARD CŒUR-DE-LION OPÉRA DE GRÉTRY

Partition pour piano solo par Aug. BAZILLE.

LE CHATEAU A TOTO OPÉRETTE DE J. OFFENBACH

Partition pour piano solo par Victor BOULLARD.

GRANDE PRIME REPRÉSENTANT LES DEUX PRIMES DE L'ABONNEMENT COMPLET CHANT ET PIANO

LA PERLE DU BRÉSIL

Drame lyrique en 3 actes de MM. GABRIEL et Sylvain SAINT-ÉTIENNE.

MUSIQUE DE

FÉLICIEN DAVID

Nouvelle partition piano et chant avec double texte français et italien, ornée d'un portrait de Félicien DAVID.

ORPHÉE AUX ENFERS

Grand opéra bouffe en 4 actes de M. Hector CRÉMIEUX,

MUSIQUE DE

J. OFFENBACH

Nouvelle partition piano et chant conforme à l'exécution de La Gaité. Édition illustrée du portrait des principaux personnages.

NOTA IMPORTANT. — **Ces primes sont délivrées gratuitement aux abonnés dans nos bureaux, 2 bis, rue Vivienne, à partir du 1er décembre 1874. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN ou de DEUX francs pour l'envoi franco des primes simples ou doubles dans les départements.**

Les abonnés au chant peuvent prendre la prime piano et vice versâ. — Ceux au piano et au chant ont droit aux doubles primes. — Les abonnés au texte n'ont droit à aucune prime.

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU MÉNESTREL

CHANT

1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime.** Un an : **20** francs, Paris et Province; Étranger : Frais de poste en sus.

PIANO

2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** : Fantaisies, Transcriptions, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime.** Un an : **20** francs, Paris et Province; Étranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet, les 52 morceaux** de chant et de piano, les **2 Recueils-Primes.** — Un an : **30** fr., Paris et Province; Étranger : Poste en sus. On souscrit le 1er de chaque mois. — L'année commence le 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste à MM. **HEUGEL & Cie**, éditeurs du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne. — (Texte seul, sans droit aux primes, un an : **10** francs.)

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2318. — 41e ANNÉE. — N° 3. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 20 Décembre 1874
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL
MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FELIX CLEMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER
GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL
H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPH. ROYER
DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. C.-W. GLUCK, sa vie et ses œuvres (5me article). H. BARBEDETTE. — II. Semaine théâtrale : H. MORENO. — III. Les nouvelles études de MARMONTEL à l'Institut musical de M. et Mme OSCAR COMETTANT. — IV. Nouvelles et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour :

PETITE MARCHE HONGROISE

de DARAZS MISKA, le chef de l'orchestre des Tsiganes, marche transcrite par ARMAND GOUZIEN. — Suivra immédiatement : *Bonbons-Valse* de COEDÈS.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Vers le Printemps*, mélodie tyrolienne d'EDMOND LHUILLIER, chantée par Mlle CHAPUY, de l'Opéra-Comique. — Suivra immédiatement une nouvelle mélodie de F. GUMBERT, *Phœbé*, paroles de JULES BARBIER, production chantée par M. J. DIAZ DE SORIA.

PRIMES DU MÉNESTREL 1874-1875 (41me Année).

Voir à la 8e page du journal le Catalogue complet des primes, PIANO et CHANT, tenues à la disposition de nos abonnés à partir du 1er décembre 1874, dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, sur la présentation de la quittance de renouvellement d'abonnement au *Ménestrel*, à partir des mois d'octobre, novembre, décembre 1874, et janvier 1875.

Les primes du MÉNESTREL ne sont pas envoyées à domicile, mais seulement tenues à la disposition de nos abonnés, dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne; ceux de nos souscripteurs des départements qui désireraient les recevoir par *la Poste* sont priés de joindre à la demande de renouvellement un mandat-poste sur Paris du prix d'abonnement, en y joignant un supplément d'*un franc* pour l'affranchissement des primes simples, piano ou chant, et de *deux francs* pour les primes doubles. (Pour l'étranger, l'affranchissement des primes se traite selon les tarifs de la poste.)

AVIS A NOS ABONNÉS

1° Le double abonnement au *Ménestrel*, chant et piano, ne donne droit, comme seule grande prime, qu'à la partition piano et chant de la *Perle du Brésil* de Félicien David ou à celle d'*Orphée aux Enfers* de J. Offenbach, nouvelles éditions illustrées, et non à ces deux partitions réunies.

2° L'abonnement au *Ménestrel*, musique de piano, ne donne droit comme prime, qu'à un seul volume de Clementi, ou au volume Strauss.

3° Le volume des transpositions des quinze duos de Ch. Gounod ne paraîtra que dans le mois de janvier 1875.

GLUCK

CHRISTOPHE-WILLIBALD

PREMIÈRE PARTIE

BIOGRAPHIE DE GLUCK

XII

La guerre de plume qui se faisait entre les gluckistes et les piccinistes ne perdait rien de son caractère d'âpreté : elle allait, au contraire, en s'aigrissant. De légère, l'épigramme était devenue grossière ; on en était arrivé à l'injure, et cet état de choses attristait profondément ceux qui ne séparent pas la considération due aux lettres de celle que s'acquiert l'écrivain. Le prince de Beauvau et le prince-évêque de Strasbourg s'étaient vainement entremis pour arrêter la lutte acharnée dont les chefs étaient Suard et l'abbé Arnaud, d'un côté, de l'autre, La Harpe et Marmontel. Il fallut les supplications de la femme de ce dernier pour lui faire renoncer à l'impression d'un poëme héroï-comique sur la musique, où on lisait les aménités suivantes à l'adresse de Gluck :

> Il fait beugler Achille, Agamemnon ;
> Il fait hurler la reine Clytemnestre ;
> Il fait ronfler l'infatigable orchestre.
> Du coin du roi, les antiques dormeurs
> Se sont émus à ces longues clameurs,
> Et le parterre, éveillé d'un long somme,
> Dans un grand bruit, crut voir l'art d'un grand homme.

Marmontel se dédommagea en lisant sa diatribe dans tous les salons de Paris. Piccini avait pour lui la majorité des gens de lettres, mais Suard et Arnaud étaient de taille à répondre et, comme le dit La Harpe, « ils faisaient du bruit comme dix. »

Ce fut par le tapage qui se faisait à Paris qu'un jeune adolescent d'Agen, passionné pour les sciences naturelles et la musique, Lacépède, sut que Gluck composait une *Armide*. Lui aussi avait écrit une partition sur le poëme de Quinault, et ce ne fut pas sans terreur qu'il apprit que, pour faire représenter son œuvre, il devait affronter la lutte avec l'auteur d'*Iphigénie* et d'*Alceste*. Il prit une héroïque résolution ; il écrivit à Gluck, lui raconta son histoire, et excita sa curiosité si bien que le chevalier lui répondit de venir à Paris et d'apporter sa partition. L'accueil que Lacépède reçut de Gluck fut des plus flatteurs : « Votre ouvrage, dit le compositeur, ressemble entièrement au mien pour le plan, le mouvement, le ton des airs, des duos, des chœurs ou des morceaux d'ensemble. Vous savez très-bien faire de la musique et vous avez mieux réussi que moi dans le récitatif : *Il est enfin dans ma puissance, ce fatal ennemi, ce superbe vainqueur*, mais vous ne connaissez pas encore le théâtre et vous devez étudier avec soin tout ce qui tient à la partie dramatique proprement dite ; » — puis il lui indiqua comme sujet d'opéra le poëme d'*Omphale*. Gluck fit toutes sortes d'offres de services au jeune musicien ; il lui fit entendre *Alceste* et le reçut presque constamment à sa table ; il lui procura d'excellentes relations. Lacépède prit des leçons de Gossec et, renonçant à son *Armide*, s'attela courageusement au poëme de Lamotte.

L'*Armide* de Gluck fut représentée le 23 septembre 1777 devant une salle comble. Gluck, sans faire remanier le poëme de Quinault, avait purement et simplement substitué sa musique à celle de Lulli. Comme les précédents ouvrages du compositeur allemand, l'*Armide* ne s'imposa pas tout d'abord au public, qui resta froid et n'applaudit que certains passages. Une maladresse du machiniste faillit tout compromettre. Discutée au théâtre, dans les cafés, *Armide* le fut plus encore dans les journaux. La Harpe déclara « qu'il n'y avait ni mélodie ni chant dans le nouvel ouvrage ; que le rôle d'Armide était, presque d'un bout à l'autre, une criaillerie monotone et fatigante. M. Gluck semblait avoir à tâche de bannir le chant du drame lyrique, et paraissait persuadé que le chant est contraire à la nature du dialogue, à la marche des scènes et à l'ensemble de l'action » Gluck n'était pas homme à endurer passivement de pareilles atteintes. Il répondit *ab irato* par une lettre amère, que publia le *Journal de Paris*. La Harpe répliqua par des couplets :

Je fais, monsieur, beaucoup de cas
De cette science infinie
Que, malgré votre modestie,
Vous étalez avec fracas
Sur le genre de l'harmonie
Qui convient à vos opéras.
Mais tout cela n'empêche pas
Que votre *Armide* ne m'ennuie.

Suard répondit sur le même ton :

Chacun a son goût ici-bas :
J'aime Gluck et son beau génie
Et la céleste mélodie
Qu'on entend à ses opéras,

. . . .

Mais hélas ! La Harpe m'ennuie.

Ce qui suivait s'adressait à Marmontel :

Ce Marmontel si long, si lent, si lourd,
Qui ne parle pas, mais qui beugle,
Juge la peinture en aveugle
Et la musique comme un sourd.
Ce pédant, à si triste mine
Et de ridicule bardé,
Dit qu'il a le secret des beaux vers de Racine ;
Jamais secret ne fut si bien gardé. »

La Harpe avait beaucoup d'ennemis ; il fut l'objet de mille épigrammes en vers et en prose, il y eut les *Lettres d'un ignorant en musique à M. de la Harpe*, celles du sieur *Thibaudois de Gobemouche*, *les vers d'un homme qui aime tous les instruments excepté la harpe*. Il y eut enfin la *Lettre d'un serpent de paroisse à M. de la Harpe*. Nous reproduisons cette amusante pièce, bien qu'elle soit très-connue :

MONSIEUR,

« J'avons l'honneur de vous faire une lettre, pour me dépêcher de vous apprendre une chose qui vous intéressera beaucoup : c'est qu'il faut vous dire que je sommes serpent de ma paroisse, et que notre curé, qui s'amuse à lire les gazettes, n'a pas de plus grand plaisir que de la lire tout haut, à cette fin que je l'entendions et que nos enfants en profitiont itou. L'autre soir il lisait le journal de... J'avons oublié son nom, car je ne l'avons entendu nommer que c'te fois là, tant y a que ça part de votre pleume. Y avait là dedans tout plein de belles choses, car je n'y comprenions goutte, et de pauvres gens comme nous ne sont pas faits pour entendre tous ces baragouinages-là ; ça parlait contre M. Guelouque, et ça disait comme ça que gn'a pas de chant dans ses airs, que la mélodie est la même chose que l'harmonie ; que pour faire pleurer le monde, il faut faire des accords, enfin tout plein d'autres choses, que je trouvions bien dites, car tout cela venait peslemesle l'un sur l'autre, et moi je trouve ça mieux à cause que je dis à part moi : Eh ben, vrai, je n'aurions pourtant pas dit ça ; et puis j'étions content encore parce que j'étais fâché contre ce biau M. Guelouque, à cause de M. le curé, qui l'aime ben, comme je vous le disais, m'avait prêté un air de son plus nouvel opéra, et que ce diable d'air ne pouvait pas aller sur mon serpent. Pour en revenir donc à ce que nous parlions, not' curé faisait des grimaces en lisant vot' grimoire, comme quand le seigneur de chez nous ne met qu'un demi-as à l'offrande, à la parfin il a pris plusieurs *Journal de Paris*, et il m'a lu ça. Il y avait tout plein d'écritures qu'on vous écrivait pour se gausser de vous ; moi je disais à ça que c'était mal, q' ça ne faisait rien au monde si vous étiez ben savant ou si vous ne saviez ce que vous disiez, et M. le curé disait que c'n'était que c'que vous méritiez, tant il y a qu'il m'a dit : Regarde, Mathurin ; toutes fois et quand un homme écrit comme ça de biaux mots, c'est pour attrapper des imbéciles comme toi ; tous ces dictons-là ressemblent, sans comparaison, aux cloches de not' village ; quand elles font bien du tapage, ça vous étourdit, on ne sait plus quel air que ça joue. Un nigaud pense tout de suite que celui qui a écrit de si grands mots est ben savant ; point du tout, je gage que cet homme-là n'sait pas tant seulement combien qu'il y a de clefs dans la musique. — Moi j' n'avons pas voulu gager avec lui, parce que c'est manquer de respect à son curé, et qu'il me l'aurait bien revalu à Pâques, et pis que je voyais ben qu'il avait raison, car il me disait que j'avais tort, et il le sait plus que moi. Or donc, j'ai fait le fin, et je l'y ai demandé comment qu'il pourrait demander ça. Il m'a dit qu'il vous écrirait deux mots par le journal ; moi qui ne perds point la tramontade, je vous écris bien vite chez vous, à cause que j'n'aimons pas M. Guelouque ; j'avons l'honneur de vous apprendre qu'y a trois clefs dans la musique : clef de C *sol ut*, la clef de F *ut fa*, et la clef de G *ré sol*, à cause de c'que vous ne savez peut-être pas ça, quoique vous parliez de récitatif, de chant mesuré et de mélodie et d'harmonie autant qu'un autre. Or ça, je vous parlons là à cœur ouvert, en cachette de M. le curé, il va ben être attrapé ! ça me réjouit l'âme quand j'y pense. Dame c'est pour le coup que vous ferez le fier ; vous l'y ferez voir que vous n'êtes pas un ignorant, et que vous savez aussi bien que lui que gn'y a que trois clefs dans la musique. Tatigué ! que je me veux du bien de vous avoir appris ça, mais je me flattons qu'en revanche, vous me direz au clair à quoi qu'on connaît la mélodie dans l'harmonie, ou bien si c'est tout un. J'attendons de vous cette marque de souvenance, avec lequel j'ai l'honneur d'être, de tout mon cœur, etc...

MATHURIN GUILLOT.

« *P.-S.* Si par après, not' curé vous fait encore des questions biscornues, adressez-vous à moi. Si je n'y étais pas, mes petits enfants de chœur vous apprendront tout aussi bien que moi la gamme et la note et tout ce que vous ne savez pas.

Nous n'insisterons pas davantage sur le récit de cette guerre de plume. Le temps finit par en adoucir les âpretés, et La Harpe lui-même, dans son cours de littérature, prononça plus tard ce jugement qui est le vrai : « Gluck avait compris, en homme de génie, que si la musique manquait trop souvent d'expression dans l'opéra français, celle qu'elle avait dans l'opéra italien était tout entière dans quelques airs et indépendante de l'ensemble du drame. » — Il eût mieux valu débuter par cette appréciation.

Revenons à *Armide*. — Par condescendance pour le comte Mercy d'Argenteau, Gluck avait confié à sa protégée, Mlle Rosalie, le rôle de l'enchanteresse. Elle n'avait rien, dans sa physionomie chiffonnée, qui rappelât l'idéal du Tasse. Larrivée n'avait eu qu'un rôle secondaire, celui du chevalier danois qu'il relevait, il est vrai, en disant d'une manière admirable le passage : « Notre général vous rappelle. » — L'opiniâtreté de Gluck parvint à triompher du public ; en dépit de la cabale des Lullistes et des Piccinistes, *Armide* s'imposa comme *Alceste*, et, au bout de quelque temps, l'admiration fut l'impression générale. On se pressait tellement aux représentations, « qu'un homme qui avait le » chapeau sur la tête et à qui la sentinelle disait de l'ôter, ré» pondit : Venez donc vous-même me l'ôter, car je ne puis faire » usage de mes bras » et le public de rire.

Gluck triomphait donc ; il abusa de son empire retrouvé pour susciter toutes sortes d'entraves à *l'Olympiade* de Sacchini. Cet ouvrage, que l'Opéra avait déjà mis à l'étude, fut porté aux Italiens ; quoique émondé, mutilé, il y obtint un éclatant succès, succès éphémère, car les amis de Gluck trouvèrent le moyen de faire interrompre les représentations à l'aide d'une requête présentée par l'Académie royale de musique et fondée sur ce que la Comédie-Italienne n'avait pas le droit de représenter des pièces où plus de sept chanteurs fussent en scène. La suspension dura trois mois, après quoi l'interdiction fut levée. Cet incident fit le plus grand tort à Gluck.

H. Barbedette.

(*A suivre.*)

SEMAINE THÉATRALE

ET MUSICALE

A part les débats du procès d'Arnim à Berlin, — débats qui ne sont pas de notre ressort, — rien n'émotionne plus Paris que la prochaine inauguration du nouvel Opéra. Le seul programme d'ouverture a passionné toute la presse, et *le Figaro*, qui avait tout mis en question, vient de tout concilier, ainsi qu'en témoignent les deux télégrammes que voici :

« *Mme Nilsson, hôtel Dusaux, à Moscou.*

» *Chère grande artiste, je suis la cause innocente de ce que Paris ne vous entendra pas pour l'inauguration de l'Opéra. Sans rien dire à personne, je viens vous supplier de consentir à chanter deux actes d'*Hamlet. *Vous ne sauriez croire combien vous aurez de droits à ma reconnaissance. Voyons, un bon mouvement et venez recevoir une bordée de bravos. Répondez avenue Impératrice, 64.*

» De Villemessant. »

Le lendemain M. de Villemessant recevait le télégramme suivant :

» De Moscou, n° 153. — Dépôt le 15, à 12 h. 25 min.

» *Paris, de Villemessant, 64, avenue Impératrice.*

» *Votre dépêche m'a vivement touchée ; vous pouvez compter sur moi ; vous ne saurez le plaisir que vous m'avez fait que lorsque je vous aurai dit de vive voix le chagrin que j'éprouvais à la pensée de ne pas revenir à Paris, et les raisons majeures qui dictaient ma conduite. Tâchez maintenant d'obtenir une scène de* Faust ; *nous devons cela à son illustre auteur, notre compatriote, et tout sera bien. Merci encore.*

» Nilsson. »

Nous n'insisterons pas sur l'heureuse issue de cet échange de dépêches ; — l'intérêt des éditeurs du *Ménestrel* s'y trouvant engagé et ce journal ayant à cœur de toujours placer les questions d'art bien au-dessus des questions de boutique. Il en a donné assez de preuves, et notamment en ce qui touche le spectacle d'ouverture du nouvel Opéra, pour n'avoir rien à ajouter aux renseignements publiés par nous, dimanche dernier, à ce sujet.

En somme, nous aurons le « spectacle coupé » dont la première idée appartient au directeur du *Ménestrel*, le seul spectacle, nous le répétons, de nature à satisfaire toutes les légitimes susceptibilités artistiques, en permettant de pouvoir produire, le même soir, les plus beaux fragments des chefs-d'œuvre français et l'élite comme l'ensemble de tout le personnel de l'Opéra. Nous espérons avec Mme Nilsson qu'un acte de *Faust* trouvera sa belle place sur le programme d'inauguration. Il ne faut pas qu'une question de décors puisse nous priver de ce juste hommage rendu au chef-d'œuvre de Ch. Gounod, chef-d'œuvre si discuté dans l'origine et qui a droit de cité aujourd'hui sur toutes les scènes lyriques des deux mondes.

Il faut que l'on puisse proclamer que le nouvel Opéra a pu ouvrir avec les trois grandes partitions essentiellement françaises qui brillent à l'étranger tout autant qu'en France, car les partitions de la *Juive*, *Faust* et *Hamlet* sont traduites dans toutes les langues et sont devenues absolument cosmopolites. Il n'est donc que légitime de leur faire les premiers honneurs du nouvel Opéra.

Guillaume Tell et *les Huguenots*, qui viendront ensuite, n'en resteront pas moins les plus grandes pages de notre histoire lyrique, pages inspirées par la France au génie italien et allemand, et expressément écrites pour notre Académie nationale de musique.

Vendredi dernier et demain lundi, double essai d'éclairage au nouvel Opéra. — Bien qu'encore incomplets, ces premiers essais publics d'éclairage ont donné la mesure de tout l'éblouissement que nous promet l'inauguration de l'Opéra, lorsque toilettes, fleurs et diamants viendront scintiller sous la féerie de ces milliers de jets de lumière.

Le superbe escalier d'honneur et le grand foyer réservé au public ont surtout été inondés de lumière, et l'on a pu constater que peintures, sculptures, tentures et dorures se fondaient avec un art merveilleux. L'avant-foyer, plus discrètement illuminé, donne un effet tout particulier et des plus artistiques.

Quant à la salle proprement dite, on n'en peut encore juger d'une manière définitive, le lustre n'ayant pu être descendu à sa véritable place. On pense assez généralement qu'il faudra ajouter des appliques-candélabres aux loges d'avant-scène, tout comme à l'ancien Opéra.

M. Charles Garnier eût bien attendu quelques jours encore avant de produire sa merveilleuse salle dans toute sa richesse ; mais, d'une part, les demandes de visiter le nouvel Opéra lui abondaient de tous côtés, et, de l'autre, les ouvriers déclaraient ne vouloir plus travailler sous ce flot de visiteurs. — Il lui a donc fallu prendre un parti héroïque, celui de satisfaire en quelques heures du soir toutes curiosités officielles et autres.

Ceci fait, M. Garnier insiste de nouveau près de la presse pour faire connaître au public qu'il ne sera plus donné aucune autorisation de visiter le nouvel Opéra, le jour, sous peine de ne pouvoir inaugurer à la date fixée.

LES CLOCHES DU NOUVEL OPÉRA.

Nous avons déjà dit quelques mots de la réception du clavier des cloches destinées au nouvel Opéra. Complétons nos renseignements par ceux que nous donnent *la Liberté* et *l'Entr'acte* :

« Le nouveau jeu des cloches de l'Opéra sera composé de dix cloches de grosseurs différentes et donnant, non la gamme entière, mais seulement les notes qui doivent s'accorder avec le chant de plusieurs grands ouvrages du répertoire de notre première scène lyrique, tels que, *les Huguenots*, *Hamlet*, *Freyschutz*, *Robert le Diable*, etc.

» L'emploi des cloches dans ces conditions indique suffisamment qu'il a fallu obtenir, dans la fonte, des cloches donnant des sons de la plus grande précision. Cette opération a parfaitement réussi, grâce à l'habileté du fondeur, M. Dubuisson-Gallois, et sur dix cloches, une seulement a dû être soumise à l'opération secondaire du burinage, opération qui consiste à diminuer l'épaisseur du métal au moyen du rabottage sur le tour.

» Voici, d'après la *Liberté*, un tableau indiquant les notes, les poids et le diamètre de chaque cloche, en commençant par la plus grosse :

Notes.	Poids.		Diamètre.
Fa.............	820	kilog.	1m,11
Fa dièze........	760	—	1m,05
Si.............	280	—	0m,78
Do.............	230	—	0m,70
Mi.............	120	—	0m,56
Fa.............	85	—	0m,50
Fa dièze........	71	—	0m,48
Sol.............	59	—	0m,44
La.............	41	—	0m,40
Si bémol.......	40	—	0m,40

» La hauteur des cloches est à peu près égale à leur diamètre; les principes admis dans l'art de la fonderie étant que la hauteur d'une cloche jusqu'au milieu de la couronne doit égaler son diamètre. Ces dix cloches ne portent d'autre inscription que celle de la note qu'elles donnent et le nom du fondeur; elles ont été fondues au moyen d'un alliage de 78 parties de cuivre rouge et 22 parties d'étain.

» Le jeu de cloches du nouvel Opéra sera beaucoup plus complet que celui de la salle Le Peletier, qui fut entièrement détruit, comme on sait, lors de l'incendie. Un souvenir historique, qui ne manque pas d'intérêt, se rattachait à l'une de ces cloches, qui provenait de l'église Saint-Germain-l'Auxerrois. L'opinion générale était que c'était celle-là même qui avait donné le signal du massacre de la Saint-Barthélemy. »

⁂

Quelques mots de l'heureux début de M^{me} Fursch-Madier dans Alice de *Rober tle Diable*. Le rôle lui convient mieux que celui de Marguerite, dans lequel, pourtant, elle s'était distinguée. Les notes élevées de sa voix ont paru meilleures. Quant au médium, rien de plus sympathique dans une sonorité suffisante. Puis, que M^{me} Fursch-Madier articule donc bien, malgré certaines petites défectuosités de prononciation! Comme on entend toutes les paroles, qu'elle n'image pas encore suffisamment, mais qui prennent grande valeur à être chantées si simplement. Bref, on voit en M^{me} Fursch-Madier les résultats d'études sagement conduites et qui font déjà grand honneur à son excellent professeur, M. Hustache. Qu'elle continue de travailler, et du second rang nous la verrons bientôt passer au premier.

Même salle Ventadour, jours italiens, continuation de débuts moins heureux. Le baryton Lepers, qui vient de s'essayer dans *un Ballo in maschera*, n'est cependant pas sans mérite, ni M^{lle} Lamare, ni le ténor Fernando non plus. Mais d'écrasants et récents souvenirs sont là, puis l'interprétation des opéras italiens ne souffre même pas une honorable médiocrité.

Annonçons l'arrivée à Paris de M^{me} Destin, qui va prendre, salle Ventadour, l'héritage de M^{me} Pozzoni. Annonçons aussi le rétablissement de la jolie M^{lle} Sebel, promise dans *Martha*. L'affiche du théâtre Italien va donc se renouveler.

Quant aux représentations françaises de M. Bagier, toujours beaucoup de projets et d'auditions, mais rien de bien définitif. Signalons, en tête des jeunes cantatrices engagées cette semaine, une gentille Hollandaise pensionnée sur la cassette royale: M^{lle} Sabairolles, une fauvette qui fait honneur aux leçons de M. Cabel. Encore, quelques études et M^{lle} Sabairolles brillera certainement sur nos scènes lyriques françaises.

Le CHATELET a dit adieu à l'opéra, dimanche dernier, ainsi que nous l'avions annoncé, et il avait été question de transporter *les Amours du Diable* salle Ventadour, pour inaugurer les représentations françaises de M. Bagier. Mais on a renoncé à ce projet, attendu la complication des décors et tout le personnel qu'aurait exigés cet opéra-féerie.

Des deux ténors du Châtelet, l'un, M. Nicot, passe à l'Opéra-Comique, pour y reparaître dans *le Caïd*, l'autre, M. Prunet, vien d'être engagé par M. Lamoureux pour les oratorios d'Hændel. Comme on le voit, les quelques soirées d'opéra populaire au Châtelet n'auront pas été sans résultats pour nos artistes chanteurs, car on parle de l'engagement de M^{lle} Reboux par M. Bagier, salle Ventadour, où M^{me} Fursch-Madier s'est déjà fait une si honorable place.

⁂

Cette semaine on a donné au GYMNASE la première représentation des *Deux Comtesses*, trois actes de M. Eugène Nus. Cela commence comme une saynète de Berquin, cela continue comme une comédie de Scribe, et cela finit comme un drame de Dennery. Le tout constitue un ensemble agréable, qui émeut doucement et ne laisse en somme que de favorables impressions. Au bon temps du théâtre, on eût pu prédire à cette œuvre honnête une longue suite de représentations; mais aujourd'hui, quand une charmante comédie comme *le Chemin de Damas* échoue si misérablement, on reste perplexe devant le sort qui attend *les Deux comtesses*.

Nous en sommes arrivés à un tel point de fermentation, qu'une œuvre qui n'offre pas à nos méditations quelque côté malsain a bien peu de chances de réussite. Aux *Deux Comtesses*, le public objectera avec ironie « que tout le monde est vertueux là-dedans et qu'il n'en faut plus. » Après *la Haine*, le même public, également mécontent, s'écrie : » Quel ramassis de scélérats! » Difficile à contenter, le public.

La pièce de M. Eugène Nus a trouvé chez les artistes du Gymnase l'ensemble qu'on a l'habitude d'y rencontrer. M. Montigny est un général habile qui sait styler ses troupes. M^{lle} Legault s'est taillé un succès dans le joli rôle de miss Ellen; son frais et gracieux costume de la Restauration, — où elle apparaît comme une toile de Greuze ou un pastel de Latour, — n'y est pas étranger. MM^{mes} Fromentin et Othon, MM. Pujol, Achard et Blaisot méritent des éloges. Enfin le jeune Andrieu progresse tous les jours; il a bien du chemin à parcourir; mais il arrivera.

H. MORENO.

Dimanche prochain, deuxième article de notre collaborateur Arthur Pougin sur M^{me} Dugazon et les souvenirs de la Comédie italienne.

UNE SOIRÉE A L'INSTITUT MUSICAL

Les vastes et beaux salons de l'*Institut musical*, fondé et dirigé par M. et M^{me} Comettant, sont devenus le lieu de rendez-vous de tous les artistes de talent, conséquemment des amateurs distingués, toujours empressés d'entendre de bonne musique bien exécutée.

Mardi dernier une brillante et nombreuse réunion était conviée à l'une des soirées les plus attrayantes et les plus originales auxquelles nous ayons assisté à l'*Institut musical*. Huit jeunes et déjà célèbres pianistes, tous anciens lauréats de la classe de M. Marmontel au Conservatoire, avaient pris à tâche de se partager les dernières études de leur maître (1) pour en donner une audition, chacun tenant à cœur de contribuer au triomphe de cette œuvre remarquable. Charmante et délicate pensée, qui eut pour premier effet d'établir comme un courant sympathique dans le public de choix réuni par M. et M^{me} Comettant.

Nous voudrions pouvoir entrer dans l'analyse de chacun des morceaux exquis qui, sous le nom modeste d'*étude*, ont ravi l'assemblée. Mais cette analyse nous conduirait au-delà des bornes assignées à un article de compte rendu, et nous devons nous borner. Disons seulement que MM. Lavignac, Wormser, Émile Artaud, Lack, Thomé, Antonin Marmontel, ont fait assaut de virtuosité dans ce tournoi chevaleresque, et que plusieurs études ont été bissées d'enthousiasme. Marmontel triomphait doublement comme compositeur et comme professeur en entendant ses anciens élèves, devenus des maîtres, interpréter sa musique avec une grâce, un mécanisme et des nuances de style qui ne laissaient rien à désirer aux plus difficiles.

Entre chaque groupe d'études ainsi exécutées, la charmante M^{me} Brunet-Lafleur a chanté l'air d'église de *Stradella*, le grand air de la *Reine de Saba*, de Gounod, et avec le ténor Vergnet, un fort joli duo italien, *una Notte à Venezia*, de Lucantoni. Seul M. Vergnet a dit de son excellente voix l'air de *Zampa* et l'air de *Joseph* qu'il phrase avec un goût parfait. De plus, le jeune violoniste Diaz Albertini a fait merveille avec deux compositions de son maître Alard.

Enfin, et pour terminer cette soirée si bien remplie, une surprise musicale des plus originales nous était réservée.

Sur deux superbes pianos franco-américains de MM. Mangeot frères et C^{ie} (système Steinway), huit pianistes, comme une harmonieuse synthèse du concert, se sont assis présentant leur seize mains vigoureuses aux deux claviers alignés en rallonge. MM. Lavignac, Lack, Marmontel, Wormser pour le premier clavier; MM. Thomé, Desgranges, Lemaire et Émile Artaud, pour le second, ont éclaté comme une fanfare triomphale d'un effet nouveau et irrésistible. Jamais assurément l'entraînant galop-marche de M. Lavignac, écrit pour un piano et à huit mains, n'avait retenti avec cette sonorité noble et brillante et ces délicatesses exquises. Un *bis*, formidable comme l'exécution même, a fait se rasseoir aux pianos ce bataillon sacré de la jeune garde du clavier, le bouquet d'un artifice sonore! Un mot encore pour adresser de justes compliments à M. Émile Artaud qui, après avoir brillé comme soliste, s'est distingué comme accompagnateur dans cette mémorable soirée qu'on pourrait appeler la fête du piano.

H. M.

---

(1) *Art moderne du piano*, 50 études de salon.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

M^{me} Nilsson, qui vient de remporter à Moscou, dans *Mignon*, un triomphe égal à celui qu'elle avait obtenu à Pétersbourg, dans le même rôle, a dû quitter Moscou hier samedi, se dirigeant sur Paris, où elle arrivera très-probablement jeudi prochain.

— Tandis que les artistes chanteurs des théâtres italiens de Saint-Pétersbourg et de Moscou, sont ensevelis sous les honneurs, les roubles et les diamants, *le Chroniqueur de Francfort* signale en fort bons termes l'état de pénurie dans lequel on laisse les artistes de l'Opéra russe : « Nous récapitulions dernièrement les appointements des artistes italiens ou prétendus tels qui composent le personnel des théâtres de Moscou et de Saint-Pétersbourg, nous les comparions à ceux des théâtres russes, moins favorisés. Disons maintenant quelques mots des orchestres des théâtres russes. Les temps sont devenus durs, très-durs, pour les malheureux artistes qui en font partie. Il est bon d'én avertir ceux qui, à l'étranger, se figurent que les roubles sont aussi fréquents et tourbillonnent dans l'air comme les flocons de neige. Il y a là une grave erreur; les honoraires sont restés les mêmes, mais la vie devient de plus en plus chère et l'étranger n'a plus droit à la pension. Les Russes ne tarderont pas à se trouver dans le même cas. A l'orchestre de Moscou, il y a peut-être 15 artistes touchant 600 roubles (2,400 fr.), les autres touchent 200 à 450 roubles. Par suite de ces piètres appointements, il y a pénurie complète de musiciens. Il n'est plus possible d'en trouver un bon pour l'orchestre impérial, et, si une réorganisation n'a pas bientôt lieu, il pourra bien se faire, pour peu que les artistes soient d'accord, que des musiciens ambulants on peut-être même un pianiste viennent les remplacer. Provisoirement les orchestres en Russie se composent principalement de musiciens allemands; mais une fois que les conservatoires et les écoles de musique russes auront mis au monde des centaines d'instrumentistes, nous croirons devoir leur donner le conseil de fonder au plus tôt une Association, à l'instar de celle qui existe en Allemagne. Reste néanmoins à savoir si le gouvernement russe approuvera cette idée. » Ajoutons à ces réflexions qu'en Allemagne même, tout comme en France et en Italie, les musiciens d'orchestre et les choristes sont généralement bien mal rétribués. Seuls, les théâtres anglais les rémunèrent convenablement.

— Vienne. — Le 7 décembre s'est terminée la série des représentations de Pauline Lucca, par une représentation des *Joyeuses Commères de Windsor*. Rappels et ovations sans nombre pour la grande artiste. — Au dire de la *Nouvelle Presse*, le concert organisé au profit de Baireuth, par le Akademische-Wagner-Verein, a pleinement réussi. Outre le premier acte de la *Walkyrie*, déjà exécuté l'an passé, le programme comprenait *les Adieux de Wotan* et *la Conjuration du feu*. On annonce de source certaine que Wagner viendra lui-même diriger à Vienne, au commencement de l'année prochaine, une exécution de sòn *Crépuscule des dieux*. Le 6 janvier aura lieu un second concert par le Wagner-Verein, sous la direction de Hans Richter, et avec le concours de M. Glatz, le Siegfried des représentations de Baireuth. Programme : fragments de *Tristan et Iseult*, de la *Walkyrie* et de *Siegfried*, plus la symphonie de *Faust* de Listz,— toujours au bénéfice du théâtre de Baireuth. (*Guide Musical*).

— Au théâtre Rosen-Gallmeyer, à Vienne, deux nouveautés ont vu récemment le feu de la rampe : *Angot aux bords du Danube bleu* et *Des enfants à tout prix*, joyeuse bouffonnerie.

— Le théâtre national de Pesth, qui jouit d'une subvention annuelle de 197,000 florins, ne fait pas à ce qu'il paraît de brillantes affaires, car selon *le Signale* l'exercice de l'année dernière aurait donné un déficit de 40,000 florins.

— Répertoire de l'Opéra impérial de Berlin du 1er au 28 novembre: *les Joyeuses Commères de Windsor*, *Obéron*, *Tannhauser*, *Fra Diavalo*, *le Trouvère*, *les Noces de Figaro*, *le Prophète*, *le Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn, *Cesario*, de Taubert (ouvrage nouveau), *le Lac des fées* d'Auber, *Lohengrin*, *la Flûte enchantée*, *Guillaume Tell*, *Mignon*, *Faust* de Gounod, *Aïda*, l'*Enlèvement au sérail* et *Don Juan*. Total: dix-huit opéras et une demi-douzaine de ballets en moins d'un mois. — M^{lle} Minnie Hauck a été engagée pour l'année courante aux honoraires de 12,000 thalers par an. *A-ing-fo-hi*, l'opéra chinois de Richard Wuerst, passsera vers la fin de ce mois. *Les Machabées*, de Rubinstein, sont remis au mois de février. — On attend avec impatience la première exécution du *Requiem allemand*, de Brahms, et de *la Légende de Sainte-Elisabeth*, de Listz.

— Nous parlions dimanche dernier du mécontentement des étudiants de Berlin, à l'occasion de l'arrêté qui leur avait interdit toute manifestation bruyante au théâtre de l'Opéra. La querelle s'acccentue. Le journal *le Signale* dit qu'un charivari nocturne a été offert au surintendant des théâtres, vers 2 heures du matin; M. de Hulsen aurait paru à son balcon et remercié *très-spirituellement* les jeunes concertistes. « Une patrouille de nuit étant survenue, la place a été évacuée en un clin d'œil. Le lendemain on retrouva toutes sortes d'engins. Le portier de M. de Hulsen a fait insérer dans les journaux l'annonce suivante: « Lors de la sérénade en musique offerte dans la soirée du 26 novembre, un artiste a oublié d'emporter son instrument, une vieille casserole. Ledit instrument est déposé à l'intendance générale, où son propriétaire pourra venir le reprendre. *Signé* Bellensmann, portier. » On ne dit pas s'il s'est trouvé un étudiant d'esprit pour aller le réclamer. »

— Le nouvel ouvrage de Rubinstein, *les Machabées* sera représenté à l'Opéra de Berlin dans les premiers jours de février. — Le compositeur virtuose a promis de donner ensuite deux grands concerts à Vienne; après quoi il compte se diriger sur Paris.

— On attend avec impatience à Stuttgart la première représentation d'un nouvel opéra d'Abert : *Enzio de Hohenstaufen*. Il ne faut pas confondre cette œuvre avec le *Roi Enzio* du même compositeur, joué à Stuttgard et ailleurs, il y a plusieurs années déjà.

— Honneur au roi Léopold, qui vient d'instituer, pour toute la durée de son règne, un prix de 25,000 francs destiné à encourager les œuvres de l'intelligence en Belgique. Ce prix sera accordé au meilleur ouvrage publié dans ce pays sur des matières désignées d'avance et de telle sorte que le concours n'ait lieu que cinq ans après cette désignation. Tous les quatre ans, les étrangers seront admis au concours. La première remise du prix aura lieu, par une disposition opéciale, pendant les fêtes de septembre de 1878.

— S'il faut en croire les correspondances, l'opérette de M. Legouix : *les Dernières Grisettes*, donnée récemment aux Fantaisies-Parisiennes de Bruxelles, n'aurait pas remporté le même succès que *Madame Angot* et *Giroflée-Girofla*.

— Les théâtres de Milan sont en pleine activité et se préparent tous à rouvrir pour la saison de carnaval. La Scala vient de lancer son programme; elle inaugurera la saison par le *Romeo* de Gounod, suivi du *Prophète:* les deux opéras nouveaux promis par la direction sont *Gustavo Wasa* de Marchetti et *la Lega* de Josse, dont le sujet est emprunté au théâtre d'Alexandre Dumas.

Il y aura également deux ballets nouveaux: *Giulio Cesare* de Montplaisir et la *Semiramide* du chérographe Pallevini. Parmi les artistes nous remarquons MM^{es} Mariani, Lacaze, Edelsberg, Laura Strozzi, MM. Bolis, Bulterini, Pantaleoni, Maini, etc. — Le théâtre dal Verme, qui vient de se fermer avec le *Ruy Blas* de Gomès, passera provisoirement à l'opérette. Sur ce terrain il aura à soutenir une rude concurrence du théâtre Castelli, qui promet le nouvel *Orphée*, la *Geneviève de Brabant*, *la Belle Hélène* et vingt autres partitions exhilarantes d'Offenbach. Enfin le théâtre Carcano, restauré et mis à neuf, rouvrira de son côté par la *Forza del destino* de Verdi.

— Il se fonde à Milan une Société de dilettanti catholiques qui se propose de provoquer la réforme de la musique d'église.

— On a inauguré, avec éclat, à Gênes, le buste de Mariani, le célèbre et regretté chef d'orchestre du théâtre Carlo Felice. Plusieurs de ses compositions ont été exécutées à cette occasion.

— Carlo Pedrotti vient d'ouvrir à Turin une nouvelle série des concerts populaires, qu'il y avait inaugurés l'année dernière avec un succès des plus vifs.

— La célèbre peinture de Raphaël *le Joueur de Violon*, qu'on disait perdue, vient d'être retrouvée. Elle est au palazzo Sciarra.

— Une grave indispositon de M^{lle} Sanz, qui a laissé de si bons souvenirs à Paris, a porté la perturbation dans le programme d'ouverture du théâtre Apollo à Rome. On est obligé de renoncer provisoirement à *Aïda* et de mettre en toute hâte *les Huguenots* à l'étude, avec Nicolini pour Raoul.

— La maison Novello, de Londres, a loué la grande salle d'*Albert Hall*, qui contient plus de 10,000 auditeurs, pour y donner, dans le cours de la saison, des concerts journaliers. Le lundi sera consacré aux *Balladen-Concerts*, le mardi appartiendra exclusivement aux compositeurs anglais, le mercredi à la musique classique instrumentale, le jeudi à l'oratorio, le vendredi à la nouvelle école allemande et spécialement à Wagner, enfin, le samedi terminera gaiement la tournée par l'exécution de ballets et de musique légère.

— Le grand théâtre d'Opéra de Haymarket qui est inoccupé depuis sa reconstruction, c'est-à-dire depuis 1867, va passer aux mains de M. Mapleson. L'entreprenant impresario compte le rouvrir vers les fêtes de Pâques.

— Barnum, l'inimitable Barnum, annonce un nouvel ouvrage intitulé : *Guide pratique du directeur de théâtre*. Les journaux américains en publient déjà quelques extraits. Nous recommandons les chapitres sur l'*Art de ne pas se laisser tyranniser par les étoiles*, sur *la Bienfaisance considérée au point de vue de la publicité*, et sur l'*Art de transformer en succès les pièces tombées*. Barnum prétend que, pour convertir un *four* en succès, il suffit, le plus souvent, de changer le titre et les noms des personnages et de jouer l'ouvrage dans une autre ville. Très-pratique en Amérique, mais en France!..

— Un duel excentrique à la Louisiane : Un journaliste s'étant permis de critiquer une cantatrice, le mari de celle-ci vint lui en demander raison. Le journaliste répondit en plaisantant qu'il ne se battrait qu'avec la cantatrice, puisque seule elle était attaquée. La femme, saisissant la balle au bond, envoya ses témoins; ceux-ci, ayant pris la chose au sérieux, le duel dut avoir lieu, et, malgré toutes les précautions possibles, la cantatrice fut blessée. Le mari attaque le vainqueur en dommages et intérêts « pour dégâts causés à son épouse ». On attend le résultat du procès.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Commençons par une rectification. C'est mardi prochain 22, — et non mardi dernier, — que doit se réunir pour la quatrième fois, au Conservatoire, la commission instituée pour l'érection du monument commémoratif d'Auber. Citons comme membres de cette commission : M. Ambroise Thomas, président, et toute la section musicale de l'Institut ; M. le baron Taylor, MM. Alexandre Dumas, Maquet, de Saint-Georges, Émile Perrin, Halanzier, Dulocle, Ampère, l'ancien ami d'Auber, de Beauchesne, son secrétaire, et Brandus, le principal éditeur des œuvres de l'illustre maître français. C'est M. Émile Réty qui remplit les fonctions de secrétaire de cette commission dont les travaux vont enfin pouvoir aboutir.

— Produisons avec *l'Entr'acte* les renseignements suivants sur l'aile gauche du nouvel Opéra, partie importante du monument de M. Garnier, dont l'inauguration est ajournée, tant pour raison d'économie que pour cause politique.

« Il existe au nouvel Opéra un pavillon d'honneur. Il est situé du côté de la rue Scribe et était destiné au souverain. Le public n'est pas admis à visiter cette partie du monument, dont les travaux sont restés à l'état de gros œuvre. L'escalier à double rampe et à pente douce, que l'on voit du côté de la rue indiquée ci-dessus, devait permettre à la voiture du souverain d'arriver au niveau du premier étage. Là se trouve un vaste porche pouvant recevoir la voiture du souverain, deux voitures de sa suite et l'escorte à cheval, au nombre de dix hommes au moins ; vient ensuite un vestibule précédant un large escalier qui conduit à un vestibule destiné à la garde d'honneur. Plus loin, en se rapprochant de la loge d'avant-scène, se trouvent : un salon destiné aux aides de camp, un grand salon pour le souverain, un petit salon entièrement indépendant et un cabinet de toilette ; enfin des vestiaires, un second cabinet de toilette et des *water-closets*. Toutes ces pièces qui précèdent la loge sont entièrement indépendantes des autres services du théâtre, mais des escaliers donnent accès, aussi bien à la partie de l'Opéra réservée au public qu'à la scène et aux coulisses. Il va sans dire que la décoration de ce pavillon aurait été une merveille de richesse et de bon goût. Les dépendances de ce pavillon sont très-vastes ; elles comprennent, au rez-de-chaussée ou au premier étage : une remise pour trois voitures attelées et une écurie pour les chevaux des piqueurs ; un poste avec écurie pour vingt cavaliers, un poste pouvant contenir dix hommes et une écurie pour leurs chevaux, un poste pour trente hommes d'infanterie et une vaste salle pour les gens au service du souverain. »

— Mme Krauss, de retour de Russie, a dû s'arrêter à Vienne, où le Conservatoire réclamait son concours au titre d'illustre disciple, classe de Mme Marchesi. Mme Krauss y a chanté, entre autres morceaux, l'air célèbre de *Fidelio*, qu'elle dit en aussi grande musicienne que grande cantatrice. Six rappels ont remercié l'artiste viennoise, qui va maintenant se franciser. Arrivée à Paris mercredi, Mme Krauss répétait le lendemain *la Juive* au foyer du chant de la rue Drouot.

— Après son séjour à l'Opéra de Vienne, séjour qui n'a été qu'une longue suite d'ovations, la Sangalli nous revient. Elle va répéter *la Source*, pour le nouvel Opéra.

— Carlotta Patti, Sivori et Théodore Ritter vont aller donner plusieurs concerts à Saint-Pétersbourg et à Moscou.

— Nous rappelons à nos lecteurs que les partitions pour le concours Cressent doivent être remises orchestrées le 31 décembre, dernière limite.

— Au concert du Châtelet de dimanche dernier, Mme Jaëll a vu son succès s'élever au triomphe, dans le concerto de Saint-Saëns. Jamais on n'avait tant applaudi aux séances de M. Colonne, et cependant les encouragements ne manquent pas à ce jeune maître et à son orchestre.

— Pendant que Mme Jaëll triomphait au Châtelet, son mari faisait aimer et applaudir e concerto de Schumann au Conservatoire, ce qui est un double honneur.

— A propos de Schumann, le pianiste et compositeur Delahaye, qui a été l'un des premiers initiateurs en France de la musique de chambre de ce maître, doit faire entendre avec orchestre, cet hiver, plusieurs œuvres de Schumann à Lyon et à Bordeaux.

— M. Lemmens, le célèbre organiste, a réuni dernièrement chez M. Cavaillé-Coll quelques amateurs, pour leur soumettre ses nouvelles compositions, qui formeront un recueil intitulé : *l'Organiste catholique*. Le savant professeur, assisté de son ancien élève, M. Widor, a fait entendre au piano trois grandes sonates pour orgue du meilleur caractère ; puis une *Marche pontificale* et une fanfare dans le style fugué, le tout fort applaudi. A la fin de la séance, Mme Trélat a chanté avec son merveilleux talent deux jolies mélodies de M. Widor, et déchiffré avec M. Lemmens une messe à deux voix qui a tenu toute l'assistance sous le charme.

— L'inauguration solennelle du grand orgue que la maison A. Cavaillé-Coll a établi dans l'église Notre-Dame-de-la-Croix de Ménilmontant a eu lieu jeudi dernier avec une certaine solennité. L'institution nationale des Jeunes-Aveugles a fait tous les frais de la partie musicale. Le grand orgue a été joué successivement par MM. Picard et Dunezat, élèves de l'institution, et par MM. Lebel et Héry, professeurs. Après une allocution de M. le curé, il y a eu salut du très-saint Sacrement, chanté par soixante élèves de l'institution nationale des Jeunes-Aveugles.

— De retour de Belgique, où sa merveilleuse harpe ne pouvait manquer de triompher, Félix Godefroid se dirige sur Monaco, le nouveau Bade européen.

— Le virtuose Sarasate vient de partir pour la Hollande où il a été demandé par dépêche. Il s'agit d'une tournée de concerts à la Haye, Amsterdam, Rotterdam, Utrecht, Arnheim, etc. Le jeune et déjà célèbre violoniste y fera entendre le concerto de Lalo.

— M. Stop-Morel, qui a dessiné les nouveaux costumes de *la Perle du Brésil* de Félicien David pour le théâtre Royal de la *Monnaie* à Bruxelles, exécute en ce moment pour le même théâtre toute la série des costumes de *la Flûte enchantée* de Mozart, costumes relevés avec le plus grand soin sur les documents authentiques de la Bibliothèque nationale.

— Dimanche dernier, la matinée littéraire de M. Ballande offrait un intérêt tout particulier. On y donnait la première représentation d'une comédie inédite de M. Cournier : *Une famille en 1870*. Cette pièce n'est pas sans mérite et, en y supprimant quelques longueurs, elle ferait très-honorable figure sur une de nos scènes théâtrales. Avis au Vaudeville.

— La seconde matinée littéraire de la Gaîté, donnée dimanche dernier, a été des plus intéressantes. *Athalie*, avec la musique de Mendelssohn, avait fait chambrée complète. Mme Marie Laurent s'est montrée grande artiste, et Vizentini plein de feu à la tête de son orchestre. Beaux chœurs. Bref, succès tel qu'on devra prochainement répéter ce superbe programme. Aujourd'hui ; troisième matinée : seconde audition d'*Une Folie*, dont le succès a été si complet à la première matinée. On commencera par *le Célibataire et l'Homme marié*, de Wafflard et Fulgence, joué par MM. Porel, George-Richard, François, Tousé, Truffier, Fréville, Monval, Mme Gravier et M. Liram, du théâtre de l'Odéon.

— Dans un salon très-hospitalier de l'avenue de Villers où se réunit tous les jeudi soir une société exotique du meilleur ton, se faisait entendre dernièrement une charmante artiste nouvellement arrivée d'Italie et qui possède le double talent de cantatrice et de violoniste, sans que l'un nuise aucunement à l'autre. Après avoir chanté avec goût une romance inédite de Ciardi, Mme Stramesi-Lorini, notre belle Italienne, a abordé un morceau de violon de première force et l'a joué en artiste consommée. Si Mme Stramesi-Lorini se décide à donner un concert public, on entendra une remarquable voix conduite avec art et digne de se produire sur un théâtre de premier ordre.

— *La Vie parisienne* a publié la semaine dernière un échantillon fort curieux de musique tzigane, sur lequel elle revient dans son numéro d'aujourd'hui. « Cet air a été saisi au vol vertigineux de l'orchestre par Armand Gouzien qui, malgré la difficulté qu'il y a pour forcer à entrer dans la boîte du piano ces rhythmes bondissants et ces harmonies qui se cabrent, est parvenu à faire — pour ainsi dire — la gravure musicale très-fidèle de ce tableau chaudement coloré. Armand Gouzien a ainsi transcrit déjà un certain nombre des œuvres étranges et passionnantes des tziganes, entre autres : la marche de *Rakoczy* à qui chaque bande donne son caractère propre, tout en respectant le thème héroïque ; le *Banyazs-dol*, petite marche hongroise avec laquelle les tziganes de Darazs-Miska ont l'habitude, à Sombatly, d'accompagner les recrues partant pour l'armée ; les variations sur le thème populaire de la *Chanson du pêcheur*, avec la strette endiablée qui la termine, la polka des pompiers de Sombatly avec la sonnerie pittoresque de trompettes ; la *Marche turque* d'une allure si fantasque ; enfin les diverses danses qu'ils interprètent si curieusement. Bref, tout ce qui sera traduisible sera traduit par l'ingénieux compositeur. Les morceaux que nous venons d'indiquer sont déjà publiés au *Ménestrel*. Cela formera une bien intéressante collection d'eaux-fortes musicales, d'après ces types de mélodies tendres, passionnées ou gracieuses, superbement drapées dans des harmonies riches de couleur, imprévues de tons, où le haillon de l'accord parfait, lui-même, prend des plis héroïques. »

— Au Mans, 1er concert de la Société philharmonique. Ovation faite à Mlle A. de Belocca, bis et rappels à tous ses morceaux. Le violoniste Musin, très-applaudi, ainsi que le tenor Devilliers et le baryton Valdec qui a réuni tous les suffrages avec *la Fauvette* de Diémer qu'il détaille de la façon la plus intelligente. Accompagnateur, du Rocher : excellent orchestre sous la direction de M. Jacques.

— Angers. — « La Société de Sainte-Cécile vient d'inaugurer la saison musicale par un très-beau concert, donné au profit de l'Œuvre des Crèches. Le succès a dépassé l'attente. L'étoile de cette fête était Mlle Daram, de l'Opéra, qui a été remarquable dans l'air des Bijoux de *Faust*, et dans un air de *Madame Turlupin*. On ne saurait dire avec plus d'esprit et de charme vocal qu'elle ne fait. Mme Gruber-Woislin, MM. Guidé et Martel, ont recueilli les suffrages des délicats dans le *trio en ut mineur* de Mendelsshonn. Les chœurs et l'orchestre, sous la direction de M. Simon, méritent aussi d'être signalés. Enfin, un amateur qui peut prétendre aux succès d'artiste, M. L***, a beaucoup amusé avec des chansonnettes, qu'il a détaillées avec verve et esprit, notamment celle intitulée : *Raté!!* d'Ém. Gruber. »

— A la fête de Sainte-Cécile récemment célébrée à Dieppe, on a entendu un *O salutaris* de M. A. Godard, qui a fait excellente impression.

— M. Émile Schillio, l'excellent violoniste alsacien, a recommencé à Lille les séances de musique de chambre qu'il y donne depuis trois ans avec le concours de MM. O. Petit, Albert Schillio et V. Darcq.

CONCERTS ANNONCÉS

C'est le jeudi 14 janvier, et sous le patronage de Mme la Maréchale de Mac-Mahon, au profit de l'œuvre de *la Providence* Sainte-Marie, que la Société de l'Harmonie sacrée reprendra ses séances. L'œuvre qui succédera à *Judas Machabée* sera *le Messie,* dont le succès a été si grand l'hiver dernier. Deux artistes ont été spécialement engagés par M. Ch. Lamoureux pour les auditions du *Messie:* M. Prunet, le ténor qu'on a entendu il y a deux ans à l'Opéra et tout récemment au Châtelet, et Mme Patey, une artiste de premier ordre, dont l'admirable voix de contralto fait depuis longtemps merveille en Angleterre dans les exécutions d'oratorios de la *Sacred Harmonic Society.*

— Voici le programme du concert populaire qui sera donné aujourd'hui dimanche, à deux heures, au Cirque d'hiver, sous la direction de M. Pasdeloup : 1° Symphonie en *ré mineur* (Op. 120), de Schumann; 2° Allegretto un poco agitato, de Mendelssohn; 3° Suite d'orchestre, en *sol*, de J. Ten Brink; 4° Fragments du Septuor de Beethoven; 5° Ouverture du *Vaisseau-Fantôme*, de R. Wagner..

— Voici le programme du 6me concert du Châtelet, qui sera donné aujourd'hui dimanche, à deux heures, sous la direction de M. Ed. Colonne :

1. *Symphonie* en *la* majeur, de Beethoven; 2. *Sicilienne*, de Boccherini; 3. *Concerto* pour violon, de Mendelssohn, exécuté par M Lelong; 4. *Larghetto du Quintette* en *la*, de Mozart; 5. *Patrie*, ouverture dramatique de G. Bizet.

— C'est décidément au théâtre du Châtelet que sera donnée, à l'occasion de la Noël, la fête au profit des Alsaciens-Lorrains. M. Scheurer-Kestner présidera, M. Louis Ratisbonne prononcera un discours.

— Les amateurs de musique de chambre apprendront avec plaisir que MM. Richard Hammer et Jacques Franco-Mendès donneront quatre soirées musicales dans les salons de MM. Pleyel-Wolff et Cie, et pour lesquelles le concours de nos premiers artistes leur est déjà acquis. M. Franco-Mendès y fera entendre quelques-unes de ses nouvelles compositions, entre autres deux strettes pour violons, 2 altos et 2 violoncelles.

— On organise une belle représentation au bénéfice de Mme Monge, la concierge de l'entrée des artistes à l'Académie nationale de musique. On sait que, vu son grand âge, la pauvre femme ne pourra continuer son service au nouvel Opéra. Les artistes de l'Opéra cherchent donc à lui créer une ressource. C'est au Châtelet qu'on se propose de donner cette représentation. MM. Faure, Villaret, Gailhard, Mme Gueymard, l'orchestre, enfin tout le personnel de l'Opéra a promis son concours, et aussi M. Halanzier, car rien ne peut se faire sans son consentement.

— Demain lundi, à la salle Taitbout, inauguration des fêtes littéraires, musicales et dansantes, par un bal, coupé d'intermèdes avec les artistes des principaux théâtres de Paris. L'orchestre sera dirigé par M. Wittman. « A trois » heures, *souper* offert aux artistes ayant donné à cette fête le concours de » leur talent, et auquel pourront participer les personnes présentes au bal. »

— MM. Mangeot frères, les habiles facteurs des pianos français Steinway, viennent d'organiser, dans les salons de l'Hôtel de Ville de Nancy, une série de beaux concerts, dont le premier était annoncé pour avant-hier vendredi. Voici les noms des artistes engagés par MM. Mangeot frères.

Partie vocale :

Mme Fursch-Madier, Mlle Arnaud, M. Lasalle, de l'Opéra.
Mlle Franck, de l'Opéra-Comique.
Mlle Howe, Mme Brunet-Lafleur, de la Société de Musique sacrée.
M. Lhéritier, de l'Opéra national du Châtelet.
M. Édouard Mengin.

Partie instrumentale :

Mlle Boulanger, 1er prix du Conservatoire.
Le célèbre violoniste Sarasate.
M. Jaëll, M. Saint-Saëns, M. Duvernoy, M. Lavignac, M. Magnus.
M. Loeb, violoncelle de l'Opéra.

Partie classique :

Mme Rinck, M. Rinck, M. Isnard, M. Vanerkel, M. Loeb.
M. Metzner, accompagnateur. (Pianos Steinway-Mangeot frères et Cie.)

NÉCROLOGIE

On annonce la mort de M. Charles Coligny, l'un des plus anciens collaborateurs de *l'Artiste* et le rédacteur en chef de *la Chanson française*. C'était un critique d'art estimé.

— On annonce la mort à Milan d'Antonio Cattaneo, l'un des directeurs de la Scala. Il avait été, pendant de longues années, maître des chœurs des théâtres de la Scala, de la Canobiana et du Carcano.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant.*

— Signalons un beau volume qui vient de paraître à la librairie Michel Lévy : *les Saltimbanques*, de M. Gaston Escudier. C'est la réunion des articles humoristiques parus précédemment sous ce titre dans *l'Art musical.* L'ouvrage est illustré de 500 dessins dus à la plume de M. P. de Crauzat. C'est en résumé un livre qui arrive à souhait pour les étrennes.

— Les personnes qui veulent voyager agréablement sans quitter Paris, doivent aller dans la splendide Salle Oller, boulevard des Italiens, 28; là, confortablement installées, elles feront, rapidement et sans aucun danger, Le Tour du Monde avec arrêt, si bon leur semble, dans les villes et pays de leur choix.

En vente : *Au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

NOUVELLES MÉLODIES
DE
J. FAURE

ALLELUIA D'AMOUR.
LE KLEPHTE, épithalame.
NINON, sérénade.

L'AMOUR FAIT SON NID.
LE MISSEL.
PAQUERETTES MORTES.

Chaque mélodie, prix : 5 francs.

Maison FLAXLAND, 4, place de la Madeleine.

BLUMENWALZER
VALSE DES FLEURS
CHANT ET PIANO
Prix : 6 fr.
PAR
PIANO SEUL
Prix : 6 fr.
N. BLUM

En vente chez G. KLEIN et Cie, 65, rue Ganterie, à Rouen.

RECUEIL DE CINQUANTE NOËLS
ARRANGÉS POUR ORGUE OU ORGUE EXPRESSIF
PAR
G. KLEIN
PRIX NET : 5 FRANCS.

En vente : *Au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

DEUX CÉLÈBRES MÉLODIES RUSSES
DE
GLINKA

MARGUERITE AU ROUET
pour mezzo-soprano
LA MÊME MÉLODIE POUR SOPRANO
PRIX : 6 FR.

O JOUR D'EXTASE
pour baryton
LA MÊME MÉLODIE POUR TÉNOR
PRIX : 5 FR.

Traduction française de GUSTAVE BERTRAND
Chez les mêmes éditeurs :
LE ROSSIGNOL, air russe célèbre d'ALABIEF
CHANTÉ PAR Mmes PATTI ET BELLOCCA
Transcription par A. VIANESI.
Propriété pour France et Belgique.

41

41E ANNÉE DE PUBLICATION — 1874-1875

PRIMES 1874-1875 DU MÉNESTREL

JOURNAL DU MONDE MUSICAL, FONDÉ LE 1er DÉCEMBRE 1833

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano par nos premiers professeurs, publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté, et offrant à ses abonnés, chaque année, de beaux albums-primes **CHANT** et **PIANO**.

CHANT

Tout abonné au CHANT aura droit, pour l'abonnement ou le renouvellement d'un an au journal LE MÉNESTREL, aux deux primes suivantes :

ORATORIOS DE HÆNDEL

JUDAS MACHABÉE

ÉDITION POPULAIRE

Paroles françaises de Victor WILDER.

FÊTE D'ALEXANDRE

ÉDITION CONSERVATOIRE

Paroles françaises de Victor WILDER.

ou à une seule, au choix, dans les deux suivantes :

CLASSIQUES DU CHANT TRANSCRITS PAR G. DUPREZ

Recueil grand format, avec double texte français et italien.

1. **Thibaut IV.** *Belle blonde.*
2. **Inconnu.** *Le Ruisseau.*
3. **Carissimi.** *Bonheur de vivre.*
4. **Cesti.** *Air d'Orontea.*
5. **Campra.** *Seuls confidents.*
6. **Hændel.** *Loin de ses charmes.*
7. **S. Bach.** *Le cœur content.*
8. **Léo.** *Baiser suprême.*
9. **Porpora.** *La cruelle.*
10. **Porpora.** *Étoile blonde.*
11. **Porpora.** *Partez, infidèle.*
12. **Pergolèse.** *Pauvre mère.*
13. **Galuppi.** *Bouche mi-close.*
14. **Haydn.** *Chant et danse.*
15. **Mozart.** *Le charme.*
16. **Gluck.** *Air d'Iphigénie.*
17. **Sacchini.** *Air de Dardanus.*
18. **Cimarosa.** *La difficulté.*
19. **Méhul.** *Air de Stratonice.*
20. **Beethoven.** *Sommeil et réveil.*

RECUEIL DE QUINZE DUOS PAR CH. GOUNOD

Duos originaux ou extraits de ses opéras.

1. *Magali.*
2. *Par une belle nuit.*
3. *Les Sabéennes.*
4. *Fuyons, ô ma compagne.*
5. *Sous le feuillage*
6. *Oh! c' Vincent.*
7. *Déjà l'aube matinale.*
8. *O souriante image.*
9. *La reine de Cythère.*
10. *Chantez Noël.*
11. *Les Fiancés.*
12. *Ange adorable.*
13. *Les magnarelles.*
14. *Valsez sous l'ombrage.*
15. *Nuit d'hyménée.*

Recueil in-8°.

Paroles de MM. CASIMIR DELAVIGNE, SCRIBE, PONSARD, comte DE SÉGUR, JULES BARBIER et MICHEL CARRÉ.

ou aux deux primes suivantes :

OPÉRETTES EN UN ACTE DE J. OFFENBACH

LA PERMISSION DE DIX HEURES

PIANO ET CHANT

Paroles de MM. MÉLESVILLE et CARMOUCHE.

LE FIFRE ENCHANTÉ

PIANO ET CHANT

Paroles de MM. NUITTER et TRÉFEU.

PIANO

Tout abonné au PIANO aura droit à l'une des primes suivantes :

ÉDITION MARMONTEL

ŒUVRES CHOISIES DE CLEMENTI (1752-1832)

Un seul volume au choix.

PREMIER VOLUME

SONATINES
Op. 36 et 36 *bis*.

SONATES FACILES
Op. 2, 11 et 17.

LA CHASSE
Op. 22.

SONATE EN FA

DEUXIÈME VOLUME

SONATES DIFFICILES
Op. 33, 40, 42 et 46.

TOCCATA
Op. 11.

SONATE
Didone abbandonata.

LA BABILLARDE

Le premier volume est orné d'un beau portrait de CLEMENTI.

CÉLÈBRE RÉPERTOIRE

JOHANN, JOSEPH ET ÉDOUARD STRAUSS (de Vienne)

Premier volume in-8°.

1. *Le beau Danube bleu*, valse.
2. *Moulinet-polka.*
3. *Valse des esprits.*
4. *Hommage aux dames*, mazurka.
5. *Les feuilles du matin*, valse.
6. *A travers le monde*, galop.
7. *Hirondelles de village*, valse.
8. *Polka des masques.*
9. *La vie d'artiste*, valse.
10. *Sérénade*, mazurka.
11. *Les révérences*, valse.
12. *Hommage à Vienne*, polka.
13. *Les bonbons de Vienne*, valse.
14. *Feu d'artifice*, polka.
15. *Notes du cœur*, valse.
16. *Pizzicato-polka.*
17. *Les enfants de Vienne*, valse.
18. *Le cœur des femmes*, mazurka.
19. *Télégramme*, valse.
20. *Marche persane.*

Ce premier volume est orné d'un beau portrait de JOHANN STRAUSS.

ou aux deux primes suivantes :

RICHARD CŒUR-DE-LION OPÉRA DE GRÉTRY

Partition pour piano solo par Aug. BAZILLE.

LE CHATEAU A TOTO OPÉRETTE DE J. OFFENBACH

Partition pour piano solo par Victor BOULLARD.

GRANDE PRIME REPRÉSENTANT LES PRIMES COMPLÈTES DU DOUBLE ABONNEMENT CHANT ET PIANO

au choix de l'abonné.

LA PERLE DU BRÉSIL

Drame lyrique en 3 actes de MM. GABRIEL et SYLVAIN SAINT-ÉTIENNE.

MUSIQUE DE

FÉLICIEN DAVID

Nouvelle partition piano et chant avec double texte français et italien, ornée d'un portrait de FÉLICIEN DAVID.

OU

ORPHÉE AUX ENFERS

Grand opéra bouffe en 4 actes de M. HECTOR CRÉMIEUX,

MUSIQUE DE

J. OFFENBACH

Nouvelle partition piano et chant conforme à l'exécution de LA GAITÉ. Édition illustrée du portrait des principaux personnages.

NOTA IMPORTANT. — **Ces primes sont délivrées gratuitement aux abonnés dans nos bureaux, 2 bis, rue Vivienne, à partir du 1er décembre 1874. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN ou de DEUX francs pour l'envoi franco des primes simples ou doubles dans les départements.**

Les abonnés au chant peuvent prendre la prime piano et vice versâ. — Ceux au piano et au chant ont droit aux doubles primes. — Les abonnés au texte n'ont droit à aucune prime.

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU MÉNESTREL

CHANT

1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux :** Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime.** Un an : **20** francs, Paris et Province; Etranger : Frais de poste en sus.

PIANO

2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux :** Fantaisies, Transcriptions, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime.** Un an : **20** francs, Paris et Province; Etranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet, les 52 morceaux** de chant et de piano, les **2 Recueils-Primes.** — Un an : **30** fr., Paris et Province; Étranger : Poste en sus. On souscrit le 1er de chaque mois. — L'année commence le 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste à MM. **HEUGEL & Cie**, éditeurs du *Menestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne. — (Texte seul, sans droit aux primes, un an : **10** francs.)

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2319. — 41e ANNÉE. — N° 4. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 27 Décembre 1874.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL
MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FELIX CLEMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER
GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL
H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPH. ROYER
DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. C.-W. GLUCK, sa vie et ses œuvres (6me article), H. BARBEDETTE. — II. Semaine théâtrale : H. MORENO. — III. Souvenirs de la Comédie-Italienne : Mme Dugazon (2me article), ARTHUR POUGIN. — IV. Nouvelles.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

VERS LE PRINTEMPS

mélodie tyrolienne d'EDMOND LHUILLIER, chantée par Mlle CHAPUY, de l'Opéra-Comique. — Suivra immédiatement une nouvelle mélodie de F. GUMBERT, *Phœbé*, paroles de JULES BARRIER, production chantée par M. J. DIAZ DE SORIA.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Bonbons-Valse* de CŒDÈS. — Suivra immédiatement : *La Marche des Pompiers de Sumbathly* exécutée par l'orchestre des Tsiganes.

GLUCK

CHRISTOPHE-WILLIBALD

PREMIERE PARTIE

BIOGRAPHIE DE GLUCK

XIII

Piccinni n'était pas de force avec un si terrible adversaire; Berton, alors directeur de l'Opéra, conçut le projet de rapprocher les deux rivaux. Ce fut à table, dans un grand souper, que l'on tenta cette difficile fusion ; on les fit s'embrasser et ils prirent place l'un près de l'autre. Pendant tout le repas, ils causèrent avec une cordialité qui sembla touchante aux assistants. Au dessert, Gluck laissa échapper des paroles qui étaient blessantes pour la France, et qui, de plus, témoignaient de sentiments peu honorables. « Les Français, dit-il à son voisin, sont de bonnes gens, mais ils me font rire, ils veulent qu'on leur fasse du chant et ils ne savent pas chanter. Mon cher ami, vous êtes un homme célèbre dans toute l'Europe, vous ne pensez qu'à soutenir votre gloire, vous leur faites de la belle musique, en êtes-vous plus avancé? Croyez-moi, c'est à gagner de l'argent qu'il faut songer ici, et non à autre chose. » Permis à Gluck d'être cupide, mais pourquoi ce dédain affecté pour la France, à laquelle il était venu demander de mettre le sceau à sa renommée? Marmontel raconta l'épisode en vers, et voici ce qu'il récitait à qui voulait l'entendre : c'est Gluck qui s'adresse à Piccinni :

On t'aura dit que je suis charlatan ;
Mais la musique est de l'orviétan ;
Suis mon exemple et fais-toi sans scrupule
Un parti fort de prôneurs aguerris.
Avec des mots, l'impudence à Paris
Mène à son gré la sottise crédule ;
Ce peuple est vain, suffisant, ridicule ;
A son oreille il ne faut que des cris.

La réconciliation de Gluck et de Piccinni fut-elle bien sincère? Il est permis de le croire, mais la guerre dont ils étaient l'occasion n'en continua pas moins, et les deux émules n'eurent pas d'autres occasions de se rapprocher.

Roland était achevé; les répétitions allaient commencer. L'orchestre, façonné par Gluck et imbu de ses préceptes, se montra malveillant et hostile. Piccinni, timide et inoffensif, perdait courage et passait le temps à se désoler : « *Toutte va mal, toutte!* » s'écriait-il en levant les mains au ciel. On voulut abuser de sa mollesse en substituant des doublures aux chefs d'emploi. Marmontel s'indigna et fit comprendre au compositeur qu'il devait montrer enfin quelque énergie ; il se permit même envers les acteurs certaines vivacités qui ameutèrent contre lui bien des haines. On assure que, de la part du roi, défense lui fut faite d'assister aux répétitions. Il est certain qu'à la dernière, on ne laissa entrer personne.

Le jour de la représentation, Piccinni avait repris tout son calme; entouré de ses amis, de sa famille et de ses domestiques même, qui tous pleuraient, il attendait dans son petit salon le moment qui allait décider du sort de son *Roland*. Elle sonna enfin, cette heure solennelle. La cour était là, comme aux représentations d'*Alceste* et d'*Armide*, et le public était nombreux. L'exécution fut médiocre, l'orchestre accompagna constamment à tour de bras. Larrivée seul se surpassa dans le rôle de Roland. Malgré les imperfections, le succès fut grand. Cette musique facile, élégante, faisant contraste avec les formes sévères d'*Iphigénie*, d'*Alceste* et d'*Armide*, charma le public. Les ballets contribuèrent beaucoup à la réussite de l'œuvre. Piccinni fut l'objet d'une véritable ovation; le public le ramena triomphalement jusqu'à sa demeure. Un seul morceau suscita une critique assez vive; ce fut la *fête chinoise* du second acte. Le succès alla croissant pendant douze représentations et mit le compositeur sur le meilleur pied à la cour. Il allait, deux fois chaque semaine, à Versailles donner des leçons de chant à la reine, à laquelle il se crut obligé d'offrir une partition de *Roland* magnifiquement reliée. L'empereur Joseph II, qui vint à Paris en 1777, manifesta le désir de connaître l'émule du chevalier Gluck. Piccinni, mandé à la cour, fit entendre au prince un certain nombre de ses meilleures productions. Joseph II l'applaudit avec chaleur et lui adressa les paroles les plus flatteuses. On comblait Piccinni d'égards et de témoignages d'admiration ; mais nul ne songeait à s'enquérir de ses besoins. Il était destiné à toujours rester pauvre, tandis que Gluck marchait rapidement à la richesse.

Sur ces entrefaites, l'Opéra devint une entreprise particulière entre les mains de Devisme, beau-frère de Laborde, ancien valet de chambre du roi. Devisme annonçait monts et merveilles; déjà on le proclamait le *Turgot de l'Opéra*. Les premières réformes consistèrent à raccourcir le théâtre, à diminuer l'orchestre, à augmenter le nombre des loges à l'année, à modifier l'éclairage. Il fit un règlement par lequel les femmes de haute coiffure ne seraient plus admises à l'amphithéâtre. Il fut décidé que les poëtes, qui accommoderaient d'anciens poëmes pour les approprier à de nouvelle musique, ne seraient pas traités sur le même pied que les auteurs originaux. Ce règlement atteignit Marmontel qui, en ce moment, « ressemelait » pour Piccinni le poëme d'*Atys* de Quinault. Marmontel écrivit à Devisme pour réclamer, mais celui-ci lui répondit par la lettre suivante qui piqua au vif le poëte : « J'ai reçu, monsieur, la lettre que vous m'avez fait l'honneur de « m'écrire. Vous me marquez que la juste distinction qu'on fait » de poëmes absolument neufs d'avec les poëmes retouchés ne » saurait vous regarder, parce qu'il n'y a que vous qui puissiez ap- » précier la peine inexplicable que vous vous donnez pour rendre » notre langue souple et docile aux modulations du chant. — Je » sais, monsieur, combien ce travail doit vous être pénible, et je » crois qu'il ne s'agit pas seulement de l'*industrie*, ainsi que vo- » tre modestie vous le fait dire, mais qu'il faut, au contraire, tout » le *talent* que le public vous connaît, pour lever les difficultés » que vous avez à vaincre.... — Je suis bien fâché, monsieur, » que convenant vous-même que l'arrêt laisse la liberté de faire » de gré à gré des conventions particulières, vous insistiez à me » faire des propositions aussi dures que celles que vous avez sou- » lignées dans votre lettre. Je conclus donc à renoncer au plaisir » de donner *Atys* tel que vous l'avez arrangé...... » Devisme, par cette lettre, rompait avec Marmontel, mais il crut donner une compensation à Piccinni en créant une troupe de *bouffons* qui devait jouer sur notre première scène et dont il confia la direction musicale au maître italien.

XIV

La troupe bouffe débuta le 11 juin 1778 par les *Finte gemelle* de Piccinni, qui n'obtint qu'un succès d'estime; *la Finta giardiniera* d'Anfossi ne réussit pas mieux. Devisme avait rêvé d'ouvrir les portes de son théâtre à toutes les écoles sans distinction ; en flattant tous les goûts, il se croyait sûr de peupler sa salle et de réaliser de beaux bénéfices. Aux admirateurs de Rameau, il donnait *Castor ;* aux Lullistes, il promettait *Thésée*. Mais il n'était pas secondé par son personnel : M^lle^ Guimard le désolait par ses caprices. Vestris, le *diou de la danse*, n'était ni plus modéré, ni moins audacieux ; les figurants refusaient d'obéir parce qu'on parlait de les mettre au fond du théâtre. Un jour, la révolte fut si scandaleuse, que l'autorité dut sévir. Vestris fils reçut l'ordre de se rendre au Fort-l'Evêque. Le vieux Vestris fut stoïque : « Allez, mon fils, dit-il, voilà le plus beau jour de ma vie. Prenez mon carrosse et demandez l'appartement de mon ami le roi de Pologne. Je paierai tout... » — Vestris cependant dut s'humilier; il accourut auprès de la princesse de Lamballe et la supplia d'intercéder auprès de la reine.

« Mon fils, s'écria-t-il, ignorait que Sa Majesté honorât le spectacle de sa présence : autrement, eût-il refusé de danser devant sa généreuse bienfaitrice? Je suis désolé, au delà de ce que je puis dire, de ce malentendu entre les deux maisons de Vestris et de Bourbon qui ont toujours vécu de si bonne intelligence depuis notre arrivée de Florence à Paris. Mon fils est au désespoir et dansera comme un ange, si Sa Majesté daigne ordonner qu'il soit mis en liberté. » — La reine rit beaucoup de cette arrogance et envoya un page pour faire sortir le jeune Vestris. — (Lettre de la princesse de Lamballe publiée par une *dame de qualité*, 1826.) Par suite de toutes ces difficultés, Devisme parvint à s'endetter d'environ 700,000 livres. Pour le tirer d'embarras, on annula le bail ; on laissa le poids des charges à la ville, tout en lui conservant sa situation, sous la surveillance du trésorier de Paris. C'est ainsi que se dénouaient alors les difficultés.

Pendant ce temps, Gluck, retiré à Vienne, achevait sa partition d'*Iphigénie en Tauride*. De la ville impériale, il écrivait à ses amis parisiens de déblayer le terrain, de préparer les voies, de bien recruter ses admirateurs et de maintenir les enthousiastes dans leur passion. Le poëme d'*Iphigénie* était de Guillard. Gluck avait hésité avant de l'accepter; il avait dit même à Guillard qu'il renonçait à ce livret et, peut-être même, pour n'avoir plus à y songer, avait-il engagé Grétry, qui goûtait fortement ce sujet, à s'en emparer. Mais Devisme ne l'entendait pas ainsi, il tenait à avoir une *Iphigénie en Tauride* de Gluck ; il mit donc en jeu tous les ressorts pour vaincre les hésitations du chevalier, qui finit par accepter. Gluck une fois parti pour Vienne, Devisme s'était retourné vers le compositeur napolitain : il s'agissait d'avoir une *Iphigénie* de Piccinni : « Tenez, lui dit-il, voilà un excellent poëme que je vous propose de mettre en musique, c'est *Iphigénie en Tauride*. M. Gluck en fait une autre, et c'est pour le coup que le public impartial pourra décider entre vous. Ce n'est pas tout à fait le même poëme; mais c'est le même sujet, le même plan, et vous pouvez vous en rapporter à moi du choix que j'ai fait pour vous. » — Piccini s'effrayait beaucoup à la pensée d'entrer si ouvertement en lutte avec son terrible rival. Il n'accepta que sur la parole que lui donna Devisme de faire représenter son opéra avant celui de Gluck.

Cette parole ne fut pas tenue, et au grand désespoir du pauvre Italien, l'opéra de Gluck eut la priorité. Gluck dirigea les répétitions, fougueux comme toujours, passionné, s'agitant, s'emportant, vociférant, donnant le spectacle à tout son monde. Il reçut, vers cette époque, la visite d'un jeune homme fanatique de sa musique, et destiné lui-même à une grande réputation. C'était Méhul. Adolphe Adam (*Derniers souvenirs d'un musicien*) a raconté dans une fort jolie nouvelle les premières relations des deux artistes. Mais ce récit, par trop fantaisiste, ne doit pas être pris à la lettre. La vérité se trouve plutôt dans une lettre de Méhul publiée par le *Ménestrel* en 1836, sans indication de provenance.

Méhul arrive à Paris en 1779, muni d'une lettre de recommandation pour Gluck. Il se présente chez l'Orphée allemand. M^me^ Gluck le reçoit et lui dit que son mari est au travail, qu'on ne peut le déranger. Cependant elle offre à Méhul de le voir travailler, mais sans lui parler, sans faire aucun bruit... « — Elle me conduisit » à la porte d'un cabinet d'où s'échappaient les sons d'un clave- » cin sur lequel Gluck tapait de toutes ses forces. Le cabinet » s'ouvrit et se referma sans que l'illustre artiste se doutât qu'un » profane approchait du sanctuaire ; et me voilà derrière un pa- » ravent, heureusement percé par ci, par là, pour que mon œil » pût se régaler du moindre mouvement, de la plus petite grimace » de mon Orphée. »

» Sa tête était couverte d'un bonnet de velours noir, à la mode » allemande; il était en pantoufles, ses bas étaient négligemment » tirés par un caleçon, et pour tout autre vêtement, il avait une » camisole d'indienne à grands ramages qui descendait à peine à » sa ceinture.

» Sous ces accoutrements je le trouvai superbe. Toute la pompe

» de la toilette de Louis XIV ne m'aurait pas émerveillé comme le négligé de Gluck.

» Tout à coup, je le vois bondir de son siége, saisir des chaises, des fauteuils, les ranger autour de la chambre en guise de coulisses, retourner à son clavecin pour prendre le ton, et voilà mon homme tenant de chaque main un coin de sa camisole, fredonnant un air de ballet, faisant la révérence comme une jeune danseuse, des glissades autour de sa chaise, des tricotets et des entrechats, et figurant enfin les poses, les passes et toutes les allures mignardes d'une nymphe de l'Opéra.

» Ensuite, il lui prit sans doute envie de faire manœuvrer le corps de ballet, car, l'espace lui manquant, il voulut agrandir son théâtre, et à cet effet, il donna un grand coup de poing à la première feuille du paravent qui se déplia brusquement, et je fus découvert.

» Après une explication et d'autres visites, Gluck m'honora de sa protection et de son amitié. »

Iphigénie en Tauride fit son apparition le 18 mai. Pour la première fois Gluck fut compris tout d'abord, et l'enthousiasme n'eut pas à remettre ses manifestations au lendemain. Cet opéra d'un genre tout nouveau, où le mot d'amour n'était pas même prononcé, où il n'y avait pour tout ballet que celui qui suit le chœur des Scythes, ballet étrange, sauvage, plein d'épouvante, cet opéra, en dehors de tout ce qu'on avait vu et entendu jusqu'alors, combla le public d'admiration. M^{lle} Rosalie prit sa revanche d'*Armide* et joua merveilleusement. Larrivée dans le rôle d'Oreste, Le Gros dans celui de Pylade, et Moreau dans celui de Thoas, excitèrent les plus vifs applaudissements. La reine accepta la dédicace de l'*Iphigénie en Tauride*.

Les Piccinnistes se vengèrent de ce succès en faisant une mauvaise guerre à Gluck au sujet d'un air tiré du *Tancrède* d'un compositeur italien nommé Bertoni qu'il avait laissé intercaler par Le Gros dans *Orphée*, sans indiquer sa provenance. On rappella aussi que le compositeur allemand s'était fait nombre d'emprunts à lui-même en intercalant dans ses opéras français certains passages de ses œuvres applaudies en Italie. Comment concilier, disait-on, ces emprunts avec sa fameuse théorie de la vérité dramatique ?

H. Barbedette.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

ET MUSICALE

Le ministre des beaux-arts, s'inspirant du vœu de la Commission des théâtres, qui n'avait pas refusé, en principe, l'élévation du tarif des premières places du nouvel Opéra, vient d'accorder cette augmentation de prix, mais en prenant ses garanties près de l'administration de l'Opéra. Ainsi le cahier des charges est révisé et, de plus, l'État se trouve admis au partage des bénéfices, si bénéfices il y a. Le ministère des beaux-arts emploierait les fonds qui pourraient lui revenir de ce chef à encourager la musique et les musiciens et à restituer, notamment à l'ancien répertoire, les chefs-d'œuvre dont l'oubli était chose si regrettable.

La Chambre et le pays ne pourront que sanctionner cette solution, qui sert les intérêts de l'art lyrique sans grever à nouveau le budget des théâtres.

A l'issue du second essai d'éclairage au nouvel Opéra, le public ayant pour ainsi dire forcé les portes du palais de M. Ch. Garnier, l'administration supérieure a dû, plus que jamais, prendre la détermination de suspendre absolument toutes visites officielles ou autres. D'ailleurs, bien des travaux d'aménagement intérieur sont encore inachevés et l'on en est à craindre de ne pouvoir inaugurer le nouvel Opéra dès les premiers jours de janvier.

Selon toutes les probabilités, cette inauguration devra se faire en dehors de l'abonnement, car l'Europe entière demande à s'y faire représenter. On n'a pas idée des sollicitations qui arrivent de toutes parts à la Présidence et aux divers ministères. C'est à croire que le directeur de l'Opéra en personne ne pourra conserver sa loge de scène.

Quelle belle occasion de faire une recette californienne, en faveur des orphelins de la guerre! Qui ne paierait avec reconnaissance sa loge 1,000 francs et sa stalle 100 francs, laissant chacun libre de doubler et tripler ce minimum. Ne serait-ce pas, d'ailleurs, le moyen d'éviter bien des réclamations ?

Les prochaines représentations du nouvel Opéra préoccupent tellement le public et les artistes, que les dernières soirées Ventadour en perdent tout intérêt; donc rien à en dire.

Nous voudrions bien pouvoir, en compensation, parler des soirées italiennes de M. Bagier, mais hélas! les indispositions continues de M^{me} Destin et de M^{lle} Sebel arrêtent la marche du répertoire projeté et obligent à des essais, à des débuts, qui ne sont pas heureux. Cette semaine encore, sous le nom de M^{me} Moriani, une très-sympathique cantatrice de concerts et de salons, parfaite musicienne, a tenté pour la première fois la fortune de la rampe dans la *Sonnambula*. Elève du professeur Barbot, et stylée à l'italienne par le maestro Vianesi, M^{me} Moriani, qui de son vrai nom s'appelle de Corvaïa et appartient à une des plus aristocratiques familles du Brésil, a déjà chanté dans les concerts, notamment aux Concerts populaires, sous le nom de Mincio. Elle n'est pas sans qualités. Mais ces qualités sont-elles suffisantes dans un rôle si récemment illustré par la Patti et par l'Albani ? On sent, à l'entendre, que la nouvelle Amina est une excellente musicienne, qui a du moins le sentiment du rhythme et de la mesure ; et en effet, excellente pianiste avant d'être chanteuse, elle a été élevée à l'école de M. Ravina. La voix est juste et flexible, assez bien posée, mais la cantatrice est encore bien jeune au point de vue de la scène, quelque peu inexpérimentée, et son chant, comme son jeu, manque à la fois encore de relief et de fermeté. Néanmoins, on prévoit dans M^{me} Moriani l'étoffe d'une artiste à venir; on sent une femme intelligente, douée de volonté, et digne de sincères encouragements.

⁂

A l'occasion de l'anniversaire de Racine, on a repris *Phèdre* à la Comédie-Française, avec M^{lle} Sarah-Bernhardt qui y a déployé des qualités remarquables de délicatesse et même de vigueur; c'est une face de son talent que l'on ne connaissait pas encore.

Le lendemain, au même théâtre, reprise de la *Philiberte*, d'Emile Augier, pour la continuation des débuts de M^{me} Broisat. Triomphe sur toute la ligne; la charmante artiste a été complète; on ne peut lui reprocher que d'être trop jolie. Philiberte, on le sait, est dans la pièce une fille laide, et M^{me} Broisat n'a pas pu s'enlaidir suffisamment; elle n'y a pas peut-être mis assez de bonne volonté. Mais aussi comment voiler l'éclat de ces yeux, et déformer ce doux et pur visage ? C'est trop en demander à une jolie femme.

Hier Sarah-Bernhardt, aujourd'hui Broisat, demain Baretta, voilà trois artistes qui viennent en ligne directe de l'Odéon et qui ne feront pas mauvaise figure sur notre première scène française. Mais que nous plaignons donc ce pauvre Odéon ! A mesure qu'il lui pousse une plume brillante, vite on la lui arrache; cela ressemble fort au festin du pauvre Sancho Pança, qui pouvait à peine intercepter au passage le fumet de plats odorants, sans pouvoir jamais leur porter d'attaques sérieuses.

⁂

Notre confrère Henri de la Pommeraye qui est un *oseur* (entre autres inventions ingénieuses, il est le créateur des conférences Ballande et du feuilleton parlé), vient d'adresser au ministre des beaux-arts une pétition à laquelle nous nous associons pleinement. En voici les principaux fragments :

« Monsieur le ministre,

» Jadis, il y avait un jour où chacun pouvait aller gratuitement au théâtre : c'était le jour de la fête du souverain.

» Par une singulière et inexplicable contradiction, la République n'a pas continué la tradition démocratique des spectacles *gratis*.

. . . .

« Comment donc expliquer qu'une si excellente pratique ait été interrompue?

» Peut-être, monsieur le ministre, n'est-ce que le prétexte qui semble manquer. Adieu le saint, adieu la fête!

» Nous nous permettons de vous indiquer l'occasion de faire revivre ces utiles solennités.

» Il y a un souverain qu'on ne détrône jamais : c'est la majesté du génie. Les monarques passent ; les grands écrivains restent.

. . . .

» Nous vous prions donc, monsieur le ministre, d'introduire dans le cahier des charges des deux théâtres nationaux, la *Comédie-Française* et l'*Odéon*, la clause suivante :

« A partir de l'année 1875, la Comédie-Française et l'Odéon ouvri» ront gratuitement leur portes au public les jours anniversaires de » la naissance de Molière, de Corneille et de Racine, c'est-à-dire le » 15 janvier, le 6 juin et le 22 décembre. »

» Ce faisant, vous userez d'un droit dont l'exercice ne sera trouvé excessif ni par les administrateurs éclairés des deux scènes subventionnées, qui mettent l'honneur avant l'argent, ni par les sociétaires de la Comédie-Française, qui seront largement récompensés du mince sacrifice de leurs *feux* et profits de trois soirées par une ample moisson de bravos.

» Vous aurez, par cette mesure, restitué au peuple, en le triplant, un honnête divertissement, qui devient, par sa nature même, un enseignement fécond, car des œuvres telles que *le Misanthrope*, *le Cid*, *Athalie*, élèvent l'âme et l'esprit.

» Napoléon Ier a dit : « La France doit à Corneille une partie de ses belles actions. »

» Plus que jamais la France a besoin que Corneille se fasse entendre à tous.

« Veuillez agréer, monsieur le ministre, nos hommages respectueux.

» Henri de Lapommeraye. »

On pourrait compléter l'idée en appliquant la même mesure aux théâtres de l'Opéra et de l'Opéra-Comique. Les anniversaires de Grétry, d'Hérold, d'Auber, d'Halévy, etc., etc., ne feraient pas plus mauvaise figure que ceux de Corneille, Molière et Racine.

⁂

Jeudi dernier, au Vaudeville, renouvellement complet de l'affiche, une nuée de petits actes : 1° *l'Orage* de M. Adrien Marx ; 2° *une Fille d'Ève*, de MM. Raymond Deslandes et H. Bocage ; 3° *une Chance de coquin*, de MM. Delacour et Ernz ; 4° *la Douairière de Brionne*, de Bayard et Dumaine, avec Mlle Déjazet.

Ce petit spectacle coupé a bien réussi, notamment *une Chance de coquin*, folie d'un comique achevé qui a laissé tout le public en belle humeur.

Que dire de Déjazet ? Comme toujours elle a tenu son public sous le charme et on lui a fait force ovations. Les années pour elle n'ont point eu d'hivers ; elle n'a compté que des printemps.

H. Moreno.

SOUVENIRS DE LA COMÉDIE-ITALIENNE

Mme DUGAZON

I

La beauté plaît aux yeux, le talent charme l'âme.

Dans l'article : *Spectacles*, de son deuxième volume d'octobre 1767, le *Mercure de France* insérait les lignes suivantes :

« On a omis de parler, dans le premier volume de ce mois, de deux jeunes danseuses prussiennes, nommées Le Febvre, qui ont été fort applaudies dans un pas de deux qu'elles ont exécuté avec une légèreté et une précision au-dessus de leur âge, qui est de onze ans au plus. On les a revues avec le même plaisir, le 4 de ce mois, dans *la Nouvelle École des Femmes*, où elles ont dansé le pas de *l'Hymen et l'Amour*. »

Les deux jeunes filles dont il est ici question n'étaient nullement Prussiennes, comme le croyait l'auteur de l'article. Ce qui avait évidemment amené la confusion, c'est que leur père avait été pendant de longues années maître de ballets en Prusse, et qu'elles arrivaient avec lui de Berlin. La petite famille Lefèvre (c'est ainsi que s'orthographie le nom) ne se composait pas d'ailleurs de ces deux seules fillettes ; il y avait deux autres enfants, une troisième fille et un jeune garçon : celui-ci devint violoniste, chef d'orchestre et compositeur ; quant aux trois filles, elles furent toutes trois d'abord danseuses, puis actrices à la Comédie-Italienne. Mais une seule fit preuve d'un vrai talent et acquit une brillante réputation : c'est l'aînée, Rose Lefèvre, qui par la suite devint si fameuse sous le nom de Mme Dugazon (1).

Rose Lefèvre était née à Berlin en 1755, et était venue à Paris, avec sa famille, à l'âge de huit ans. Elle en avait donc douze lorsque, au mois de septembre 1767, elle se présenta pour la première fois avec une de ses sœurs, comme danseuse, au public de la Comédie-Italienne, qui accueillit l'une et l'autre avec la plus grande faveur. Bientôt la troisième vint les rejoindre, et dès 1770 toutes trois étaient premières danseuses. Mais la petite Rose avait de l'ambition ; elle était, de plus, très-espiègle et fort intelligente. Voici comment un biographe parle d'elle à cette époque :

« ....Aux différentes répétitions de ses ouvrages, Grétry avait observé une petite danseuse qui se permettait de singer, avec un naturel parfait, les grandes virtuoses à côté desquelles elle se trouvait, et qui les parodiait à ravir ; il avait observé aussi qu'elle avait la voix juste et la figure piquante. Grétry fit son profit de la remarque, et, lorsqu'il donna *Lucile* en 1769, il songea à tirer parti de Mlle Lefèvre. Ce fut pour elle qu'il composa l'air charmant : *On dit qu'à quinze ans*, etc., devenu depuis un air populaire. Le public fut enchanté de la débutante, et Grétry lui promit, et se promit à lui-même, de composer, sous quelques années, d'autres airs, et même des rôles entiers pour sa jeune élève. Dès ce moment, les études de Mlle Lefèvre furent partagées entre la danse, qu'elle ne regardait que comme un moyen de transition à un état plus relevé, et le chant, qui devait la conduire à sa véritable profession. Mme Favart, excellente actrice, et en même temps femme d'un caractère noble et d'un esprit supérieur, formait secrètement Mlle Lefèvre, et l'initiait aux mystères de son art. Elle était auteur, et le petit opéra d'*Annette et Lubin* passait pour être le fruit de ses relations littéraires avec l'abbé de Voisenon. Elle prépara Mlle Lefèvre, qui était restée élève de Terpsichore, à jouer le rôle d'Annette. Un soir que l'actrice qui devait le jouer se trouva indisposée, soit par hasard, soit par arrangement, Mme Favart produisit tout à coup sa protégée, qui remplaça si heureusement l'actrice absente, que, dès le même soir, elle fut reçue pensionnaire.... (2) »

C'est le 5 janvier 1769 que fut jouée la *Lucile* de Grétry ; c'est donc à cette date qu'il faut placer la première apparition de la jeune Rose Lefèvre comme actrice. Comme actrice, pourtant, est peut-être beaucoup dire. L'air : *On dit qu'à quinze ans*, ne fait pour ainsi dire pas partie de la pièce, mais d'une sorte de divertissement chanté et dansé qui la termine ; cet air a trois couplets, dont le premier était chanté par « une villageoise, » le second par « une autre villageoise » et le troisième, qui porte justement ces paroles : *On dit qu'à quinze ans....* en duo par les « deux petites villageoises ». C'était évidemment des espèces de coryphées, petits rôles non portés sur la distribution de la pièce, et dont l'un était confié à la petite Rose Lefèvre.

---

(1) Aucun biographe ne fait mention des deux sœurs de Mme Dugazon. Toutes deux cependant, comme on vient de le voir, firent, ainsi qu'elle, partie du personnel de la Comédie-Italienne, comme danseuses d'abord, comme actrices ensuite. Avant les débuts de Rose comme actrice, les trois sœurs faisaient partie de la danse, et un recueil spécial, *les Spectacles de Paris*, mentionne, dans ses années 1771, 1772, 1773 et 1774, comme *danseuses seules*, « les trois demoiselles Lefèvre. » Le volume de 1775, qui enregistre le début comme actrice de Rose, cite comme *premières danseuses* « les deux demoiselles Lefèvre », ses sœurs cadettes. Il en est de même pour ceux de 1776, 1777 et 1778. Celui de 1779 ne mentionne plus qu'une seule première danseuse, « Mlle Lefèvre » ; l'autre a disparu complétement de l'Almanach. Nous la voyons reparaître dans le volume de 1780, qui contient les noms de trois premières danseuses, « Mlles Lefèvre, Granger, Deslorges, » et qui imprime ces lignes à l'article *Débuts à la Comédie-Italienne* : — « Le 5 juin (1779), Mlle Lefèvre a débuté dans l'emploi des duègnes, par le rôle de Marguerite dans *les Femmes et le Secret.* » — Elle est reçue parmi les actrices à pension, et comme telle figure dans les deux annuaires suivants, d'où, au contraire, la seule demoiselle Lefèvre restée danseuse a disparu. Celui de 1783 nous fixe sur le compte de celle-ci par cette note aux *Débuts à la Comédie-Italienne* : — « Le 21 août (1782), la demoiselle Lefèvre, sœur cadette de la dame Dugazon, a débuté par les rôles d'Agathe dans *l'Ami de la Maison* et de Louise dans *les Trois Fermiers* ; ensuite par celui de Lucette dans *la Fausse Magie*, de Pauline dans *Sylvain*, de Lise dans *le Jugement de Midas*, de Clémentine dans *le Magnifique*, de Bélinde dans *la Colonie*, et de Colombine dans *le Tableau parlant.* » A partir de ce moment, toutes deux figurent au nombre des actrices à pension, la duègne ainsi : « Mlle Lefèvre C. » ; l'autre : « Mlle Lefèvre L. » A partir de 1790, Mlle Lefèvre C. disparaît ; l'autre reste jusqu'à la disparition de l'Almanach, qui cesse sa publication en 1795.

(2) — Méhul, *Annuaire nécrologique*, 1821.

A partir de ce moment, la jeune fille, stylée par les leçons de Mme Favart, se prépara à la nouvelle carrière qu'elle voulait parcourir. Tout en conservant son emploi de première danseuse, elle joua ainsi, de temps à autre, quelques petits rôles accessoires ; mais son véritable début, comme comédienne, ne date que de 1774. On peut même assurer que son apparition dans *Annette et Lubin* ne fut pas considérée comme telle en ce qui concerne le public, et ne fut qu'un essai destiné à faire connaître aux artistes ce qu'elle pouvait faire dans un rôle important. Son début officiel eut lieu seulement le 19 juin 1774, dans le rôle de Pauline, de *Sylvain*, rôle qui avait été créé par Mme Trial ; ce début fut des plus heureux, et amena immédiatement, c'est-à-dire à la date du 30 juin, sa réception comme actrice pensionnaire. L'excellent annaliste de la Comédie-Italienne, d'Origny, enregistre le fait en ces termes : — « Mlle Rose Lefèvre, attachée dès sa plus tendre jeunesse à ce théâtre, en qualité de danseuse, eut toujours une extrême envie d'y être utile en plus d'un genre. Pour répondre à ses désirs, on essaya son organe dans de petits airs, et son intelligence dans de petits rôles. Elle montrait tant de dispositions pour tout, elle mettait à tout tant de zèle, de goût et d'agréments, qu'on la crut en état de remplir des rôles plus considérables. Elle joua en effet celui de Pauline dans *Sylvain*, avec les applaudissements les plus flatteurs, et fut reçue aux appointements ».

Elle fit d'abord peu de créations ; mais elle reprit successivement plusieurs rôles du répertoire, qui lui firent d'autant plus d'honneur qu'ils avaient été établis par des artistes chéries du public. C'est ainsi que pendant une maladie de Mme Laruette, elle obtint un succès éclatant en jouant, d'une façon toute nouvelle, celui de Louise, du *Déserteur*. Elle y déploya une chaleur et une sensibilité remarquables, une verve véritablement entraînante, à ce point qu'elle arrachait des pleurs de tous les yeux. Au talent acquis par le travail, elle joignait les élans d'une inspiration soudaine, qui lui faisait trouver des effets nouveaux et inattendus ; c'est ainsi qu'un soir, dans ce rôle, elle s'avisa, au lieu de dénouer le ruban de la croix d'or qu'elle offrait au geôlier pour sauver la vie de son fiancé, de le briser d'un mouvement ému et rapide ; ce mouvement fut si naturel et si dramatique, que toute la salle éclata en bravos. Un rôle d'un tout autre genre, qui avait été naguère le triomphe de Mme Favart, celui de Roxelane dans *les Trois Sultanes*, lui valut aussi un vif succès, en raison de la grâce, de l'enjouement, de l'espièglerie, de la gaieté qu'elle y déployait. Elle se fit remarquer encore dans une reprise des *Mariages Samnites*, où un chroniqueur, en parlant d'elle, disait qu'on aurait peine à démêler « lequel était plus parfait, de son début, de son chant ou de son jeu. »

Enfin, ses succès furent tels, que moins de deux ans après sa réception comme pensionnaire, au mois d'avril 1776, elle était reçue sociétaire. Douée à cette époque d'un visage aimable et charmant, d'une physionomie piquante et fine, d'une tournure pleine de grâce, d'un organe souple et flatteur, elle joignait à ces dons heureux beaucoup de finesse, de mordant et de gaieté, en même temps qu'une sensibilité profonde, expansive et chaleureuse ; aussi brillait-elle également dans les soubrettes et dans les jeunes amoureuses. Sa voix était peu étendue, mais flexible et juste, son chant était peu travaillé, mais aimable et plein de franchise; c'était tout ce qu'on pouvait exiger à une époque où la musique était encore presque secondaire dans l'opéra-comique. Plus tard cependant, elle travailla sous ce rapport, et si elle ne devint jamais ce qu'on peut appeler une virtuose, du moins peut-on dire qu'elle assouplit considérablement sa voix, et la rendit tout à fait charmante, et surtout expressive ; personne ne *parlait le chant* avec un accent plus vrai et une expression plus passionnée.

ARTHUR POUGIN.

(*A suivre.*)

* * *

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Félicien David s'est rendu à Bruxelles pour présider aux premières études d'ensemble de sa *Perle du Brésil* et s'entendre avec l'habile chef d'orchestre, M. Dupont, de la transformation de sa partition en grand opéra. Il s'est aussi entendu avec M. Campo-Casso sur la distribution définitive et sur la mise en scène de *la Perle du Brésil* qui sera représentée au théâtre Royal de la Monnaie vers le 15 janvier. Voici les noms des artistes chargés de l'interprétation du chef-d'œuvre de Félicien David : Mlle Priola, Zora ; Mlle Reine, la comtesse ; MM. Richard, Lorentz ; Jules Petit, l'amiral ; Laurent, Rio.—Les Chefs brésiliens seront tenus par MM. Lestellier, Mechelaer et Vernatt, et le rôle de *Naouna* par la danseuse italienne Gadde. Les chœurs seront composés de quatre-vingt voix.—Quant à l'orchestre de M. J. Dupont, il ne comprend pas moins de douze premiers violons, comme à l'ancien Opéra de Paris. —Tout y est dans cette proportion.

— Le jeune ténor Richard, dont on n'entendait plus parler à Paris, vient de faire un brillant début au théâtre Royal de la Monnaie à Bruxelles, dans le *Faust* de Gounod. Ce début a été si brillant que le directeur M. Campo-Casso, d'accord avec Félicien David, lui a immédiatement confié le rôle de Lorentz dans *la Perle du Brésil*. La basse chantante Jules Petit a également obtenu beaucoup de succès le même soir dans le rôle de Méphistophélès.

Quant à la Marguerite du théâtre de la Monnaie, c'est toujours Mlle Priola qui partage, avec le baryton Devoyod, les grandes sympathies du public bruxellois.

— Répertoire de l'Opéra impérial de Vienne du 6 au 21 décembre : *la Juive*, *Fidelio*, *Tannhauser*, *Aïda*, *le Vaisseau fantôme*, *Faust* de Gounod, *l'Enlèvement au sérail*, *l'Africaine*, *le Freischutz*, *Lucrèce Borgia*, *Lohengrin*, *la Muette de Portici*. Total : douze opéras plus trois ballets : *Ellinor*, *Sardanapale* et *Satanella*.

— On prépare à ce théâtre une exécution du *Manfred* de Byron illustré par la musique de Schumann. On sait que *Manfred* est un drame lyrique, où la musique ne joue pas un rôle prépondérant ; mais la grande scène viennoise ne craint pas d'aborder tous les genres dramatiques qui touchent à la musique.

— La fondation musicale de Salzbourg, patronée par le grand nom de Mozart, vient de recevoir du roi de Saxe un subside de 500 florins. Cette utile institution peut se dire vraiment internationale, car elle compte parmi ses protecteurs plusieurs des souverains de l'Europe, y compris même le Sultan et le Vice-roi d'Égypte.

— L'opéra italien, dit le *Chroniqueur de Francfort*, est à l'ordre du jour en Allemagne. Toutes les villes, grandes et petites, ont la prétention de se donner ce luxe. La troupe qui a fait les délices de Heidelberg n'a pas eu de chance et s'est vue forcée de faire l'annonce suivante : « Les membres de la compagnie lyrique italienne qui a eu l'honneur de donner deux représentations devant l'honorable public de Heidelberg, se permettent de le prévenir que, par suite de la *fugue* de leur directeur, qui a emporté la caisse, ils se sont vus dans la triste nécessité d'organiser un concert. Prière à l'honorable public de venir en foule, pour procurer aux artistes les moyens de rentrer dans leur pays. Chaque amateur est libre de payer une entrée à son gré. » Pauvres gens ! Mais aussi, quelle idée d'aller se fourvoyer à Heidelberg, en plein hiver !

— Lord Hertford, le lord chamberlain, a adressé aux directeurs des théâtres de Londres une lettre-circulaire pour les engager à renoncer aux exhibitions immorales qui, depuis quelque temps, déshonorent la scène. Une lettre-circulaire analogue avait déjà été expédiée par lord Sidney, en 1869.

— A Christiania, l'opéra était jusqu'ici chose inconnue : une troupe lyrique vient d'y ouvrir une série de représentations par le *Don Juan* de Mozart. Voilà ce qui s'appelle bien débuter.

— On annonce de Saint-Pétersbourg l'incendie du grand théâtre Kazan. Le monument est complétement brûlé.

— Mme Pasca vient d'obtenir un très-grand succès au théâtre Michel, dans la pièce d'Octave Feuillet, *le Sphinx*.

— La représentation d'adieux de Christine Nillson, à Moscou, a été l'occasion, pour la célèbre artiste, des ovations les plus enthousiastes. On l'a ensevelie sous les fleurs, et les abonnés lui ont fait don d'un magnifique bijou où les diamants et les émeraudes jouent un rôle capital. On jouait *Mignon* ce soir-là, et les *bis* pleuvaient aussi drus que les bouquets. Il y a là-bas une Philine adorable, Mlle Blanchi, dont on dit monts et merveilles. Capoul jouait Wilhelm, c'est tout dire.

— Sur le rapport du comte Mamiani, le sénat italien vient de confirmer, à l'unanimité, la nomination de Verdi à la dignité de sénateur.

— Le roi d'Italie vient de décorer de son ordre le compositeur belge, Joseph Gregoir, l'auteur des *Petits Poëmes* pour piano.

— Dimanche a eu lieu l'ouverture du théâtre Carcano de Milan, restauré et remis à neuf. On a généralement trouvé la nouvelle salle très-réussie. C'est la *Forza del Destino* qui composait le spectacle d'ouverture.

— Voici, d'après la *Gazzetta musicale* de Milan, le recensement des opéras italiens, donnés dans le courant de l'année qui vient de s'écouler, avec la date de leur première représentation et l'indication des théâtres où ils se sont produits :

1° *Re Manfredi*, de Montuoro, 10 janvier, au théâtre Regio de Turin;
2° *La Moglie per in soldo*, de Migliaccio, 14 janvier, au théâtre Fondo de Naples;
3° *Edita di Belcourt*, d'Obiols (compositeur espagnol), 28 janvier, au théâtre du Liceo de Barcelone;
4° *La Contessa di Mons*, de Lauro Rossi, 31 janvier, au théâtre Regio de Turin;
5° *Tripilla*, de Luzzi, 7 février, au théâtre Coccia de Novare;
6° *Maso il Montanaro*, de Caracciolo, 7 février, au théâtre Piccinni de Bari;
7° *La Cantante*, de Cipollone, 13 février, au Collegio Santo-Cosimo de Solmona;
8° *Carmola*, de del Corona, 15 février, au théâtre Manzoni de Pistoja;
9° *La Capricciosa*, de Valensin, 28 février, au théâtre delle Loggie de Florence;
10° *La Rinnegata*, de Reparez (compositeur portugais), 1er mars, au théâtre San-Joao d'Oporto;
11° *I Lituani*, de Ponchielli, 7 mars, à la Scala de Milan;
12° *La Cacciata del Duca d'Atene*, de Bacchini, 14 mars, au théâtre Pagliano de Florence;
13° *Salvator Rosa*, de Gomes (compositeur hispano-américain), 21 mars, au théâtre Carlo-Felice de Gênes;
14° *L'Idolo Cinese*, de Felici, Dechamps, Cialdini et Tacchinardi, 25 mars au théâtre delle Loggie de Florence;
15° *Bianca Orsini*, de Petrella, 4 avril, à San Carlo de Naples;
16° *La Fanciulla romantica*, de Piaggio, 11 avril, au théâtre Doria de Gênes;
17° *L'Ultimo degli Abencerragi*, de Pedrell (compositeur espagnol), 14 avril, au Liceo de Barcelone;
18° *La Sposa di Messina*, de Bonawitz, 22 avril, à l'Académie de musique de Philadelphie;
19° *Maria Stuart*, de Palumbo, 23 avril, à San Carlo de Naples;
20° *Mariulizza*, de Cortesi, 23 avril, à la Pergola de Florence;
21° *Il Figlio del Signor Sindaco*, de Rispoli, 6 mai, au théâtre Nuovo de Naples;
22° *Don Fabiano dei Corbelli*, de Camerana, 10 juin, au théâtre Balbo de Turin;
23° *Romilda de' Bardi*, de dell' Orifice, 24 juin, au théâtre Mercadante de Naples;
24° *Cola di Rienzo*, de Persichini, 28 juin, au Politeama de Rome;
25° *Celeste*, de Stefani, 1er juillet, au théâtre Manzoni de Milan;
26° *Giovanna di Castiglia*, de Magnanini, 15 août, au théâtre Sociale de Carpi;
27° *I Pezzenti*, de Canepa, 21 septembre, à la Scala de Milan;
28° *Raffaello e la Fornarina*, de Chissotti, 30 septembre, au théâtre Alfieri de Turin;
29° *Il Duca di Tapigliano*, de Cagnoni, 10 octobre, au théâtre Sociale de Lecco;
30° *La Contessa di San Romano*, de Frangini, en octobre, au théâtre Alfieri de Florence;
31° *Piccarda Donati*, de Barali-Forti, 31 octobre, au théâtre Petrarca d'Arezzo;
32° *O'Mego per forza*, de Novaro, en octobre, au théâtre Nazionale de Gênes;
33° *Velleda*, de Cajani, en novembre, au théâtre de Fojano;
34° *Lorenzino de' Medici*, de Marenco, 1er décembre, au théâtre de Lodi;
35° *L'Ultimo dei Mori in Ispagna*, de Parravano, 12 décembre, au théâtre Mercadante de Naples.

Parmi ces trente-cinq ouvrages, l'auteur de la statistique en signale cinq seulement comme ayant obtenu un véritable succès. Ce sont : *la Contessa di Mons, I Lituani*, *Salvator Rosa*, *Bianco Orsini*, dont le rôle principal a été créé par Mme Krauss, et *il Duca di Tapigliano*.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La Commission de l'orgue de l'Opéra, composée de MM. Ambroise Thomas, président, Vaucorbeil, rapporteur, Halanzier, Deldevez, Victor Massé, Salomon, Jules Cohen, s'est réunie de nouveau pour entendre sur place l'orgue du nouvel Opéra. Sauf quelques légères observations, il paraît que le bel instrument livré par M. Cavaillé-Coll, ne laisse rien à désirer.

— Par arrêté ministériel, M. Henri de la Pommeraye vient d'être nommé membre du Comité consultatif de l'Odéon. Le Comité est ainsi composé : MM. Vaucorbeil, commissaire du gouvernement près les théâtres subventionnés; Duquesnel, directeur; Michel Masson, Alphonse Boyer, Henri de la Pommeraye.

— Nos lecteurs se rappellent le dissentiment survenu entre M. Pasdeloup et l'Assistance publique. Grâce à l'intervention de M. le préfet de la Seine, la querelle est aujourd'hui vidée. M. Pasdeloup continuera donc à payer 400 francs par séance, ce qui, soit dit en passant, nous paraît déjà un fort joli denier. Il est à souhaiter, du reste, que cette mesure soit également appliquée à tous les concerts qui n'ont pas un simple but de spéculation. Faire payer un droit exorbitant par des artistes qui cherchent, à leurs risques et périls, à doter notre pays de séances musicales à la fois morales et civilisatrices, c'est là une idée toute française, une institution que l'étranger ne nous envie pas

— Les concerts Danbé paraissent s'acclimater très-bien dans l'élégante et miroitante salle de la rue Taitbout. Le petit orchestre exquis, qui compte des solistes comme MM. Turban, Donjon, Triébert, Garrigue, Lalande, et autres, est tour à tour secondé par le quatuor vocal et par l'école Chevé. L'introduction de l'élément vocal sous une forme légère et gracieuse dans un concert symphonique est une idée excellente, qui donne à la création de M. Danbé une originalité de bon goût et permet, d'ailleurs, d'apporter dans les programmes la plus heureuse variété. A tous ces attraits était venu se joindre à la troisième séance celui qu'exerce si légitimement le talent de Mme Viguier. Cette excellente pianiste possède un jeu fin et délicat qui s'harmonise parfaitement avec les proportions de cette jolie salle et les qualités de l'orchestre Danbé

— La rue Pergolèse est devenue, mercredi dernier, digne de son nom tout musical. Il y avait fête dans la vaste et belle institution de Mme Talot, et la littérature, digne sœur de la musique, y était noblement représentée. Un fragment du *Cid* de Corneille, dit par MM. Maubant et Joumard, de la Comédie-Française, a précédé tout un acte du *Misanthrope*, de Molière, joué supérieurement par ces deux mêmes distingués artistes et M. Joliet, du Théâtre-Français aussi. Enfin la partie littéraire a eu pour complément de très-jolies pièces de vers, dites avec beaucoup d'esprit par Mme Franceschi, et la plus gaie des scènes du *Mariage forcé*, de Molière, rendue à ravir par MM. A. et Ch. Joliet. Le côté musical de cette charmante soirée, à laquelle assistaient naturellement les jeunes pensionnaires de Mme Talot, n'a pas été moins intéressant que la partie littéraire ; on a vivement applaudi M. Napoléon Alkan, l'excellent pianiste, les chanteurs C. Maubant, M. Joliet et Piernic, et une élève de la maison, douée d'une fort jolie voix de mezzo-soprano, Mlle Schumaker.

— Mlle Sangalli, en revenant à Paris, a failli devenir la victime d'une galanterie de ses admirateurs viennois. Par une idée toute charmante et dont on ne pouvait prévoir les conséquences, ils avaient fait entasser dans le wagon-coupé de son ex-pensionnaire toutes les fleurs qu'on lui avait jetées le jour de sa représentation d'adieu. Il y en avait de quoi étouffer tout un corps de ballet. Or, l'imprudente sylphide s'étant laissée aller au sommeil dans cette serre improvisée, ne tarda pas à éprouver les premiers symptômes de l'asphyxie. Heureusement, à Carlsruhe, on s'aperçut de sa situation et on s'empressa de lui rendre l'air respirable dont elle avait grand besoin.

— Il y a quelques jours, à l'église Saint-Augustin, célébration du mariage de Mlle Juliette Strakosch, la fille du célèbre impresario, Maurice Strakosch, avec M. Ernest Bourdillon, avocat à la cour d'appel. L'assistance était des plus nombreuses et des plus brillantes.

— Mouvement de chefs d'orchestre. M. Maton a fui le Châtelet, envahi par la féerie, et cédé son bâton de chef à M. de Groot ; d'un autre côté, c'est M. Thibault, l'ancien chef d'orchestre des Folies-Dramatiques, qui succède à M. Constantin, au théâtre de la Renaissance. M. Constantin on le sait, prend la direction de l'orchestre de la salle Ventadour (opéra français).

— Aujourd'hui dimanche, à la *Société des concerts du Conservatoire*, 5e séance : 1° *Symphonie en la de Beethoven*; 2° *O vos omnes*, chœur sans accompagnement du xvie siècle, de Vittoria ; 3° *Romance en fa*, pour violon, de Beethoven, exécutée par M. Garcin ; 4° fragment de la *Damnation de Faust*, de Berlioz : *a*) air de Méphistophélès, chanté par M. Manoury ; *b*) chœur de Gnomes et de Sylphes; *c*) Ballet des sylphes ; *d*) Récit, chœur de soldats et chansons d'étudiants ; 5° Ouverture de *Ruy-Blas* de Mendelssohn. L'orchestre sera dirigé par M. Deldevez.

— Au *Concert populaire*, 1° Symphonie en *fa*, de Beethoven; — 2° Sérénade de Haydn, pour tous les instruments à cordes ; — 3° Fantaisie en *ut mineur* (1re audition), de Bourgault-Ducoudray ; — 4° Concerto en *la mineur*, pour violon, de Vieuxtemps, exécuté par M. Wieniawski ; — 5° Ouverture du *Freischutz* de Weber.

— Au *Concert du Châtelet*, 1° Symphonie en *sol* (*la Surprise*), de Haydn ; — 2° Andante et variations, de Schubert, par tous les instruments à cordes ; — 3° Concerto en *mi bémol* pour piano, de Beethoven, exécuté par M. Alphonse Duvernoy ; — 4° Sarabande, d'Auber ; — 5° Musique pour une pièce antique (les Érinnyes), de J. Massenet : — *a*. Entrée des vieillards ; — Apparition des Érinnyes ; — *b*. Cortége des jeunes prêtresses ; — *c*. Invocation d'Électre ; — *d*. Danse des Saturnales. — Dimanche 10 janvier, audition de l'*Enfance du Christ*, de Berlioz.

— Aujourd'hui, pour la quatrième matinée littéraire et musicale du théâtre de la Gaîté, seconde audition de l'*Athalie*, de Racine, avec la musique complète de Mendelssohn, ouverture, marche, soli, chœurs.

— Les concerts populaires de Lyon, fondés par M. Aimé Gros, continuent d'être fort courus. L'habile organisateur de ces séances s'entend parfaitement à en varier le programme et sait en renouveler l'attrait en y conviant tour à tour nos meilleurs virtuoses parisiens. Dimanche dernier, c'était le tour de M. Marsick, qui a fait entendre le *concerto en ré mineur* de Vieuxtemps et les *airs russes* de H. Wienawski. Très-joli succès aussi pour la *marche nuptiale* de Widor et l'ouverture de *Gretna-Green* d'E. Guiraud.

— Samedi 19 décembre, le même et infatigable M. Gros dirigeait le troisième grand concert annuel donné par la Société de chant sacré *Sainte-Cécile* de Lyon au profit d'une œuvre de bienfaisance. Au programme, des fragments de la *Création*, d'*Elie* et d'*Athalie*.

— Mme Montigny-Rémaury vient d'être appelée à Bordeaux où elle s'est fait entendre avec un succès digne de son talent, au Cercle philharmonique, en compagnie de M. Henri Wienawski, le violon solo de l'empereur de Russie.

— La série des concerts organisés par MM. Mangeot à Nancy, vient de commencer. C'est M. Saint-Saëns qui a ouvert le feu comme virtuose et compositeur, par l'exécution de sa sonate pour piano et violoncelle, qu'il a fait entendre avec M. Lœb, jeune artiste d'avenir. Mlle Arnaud était chargée de la partie vocale.

— Jeudi dernier au lycée Louis-le-Grand, petite fête musicale dont la flûte de M. Donjon a fait les principaux frais. Véritable ovation pour le virtuose professeur. Toutes ces mains juvéniles battaient avec un entrain irrésistible.

— Le violoniste Emile Lévêque, qui obtient en ce moment de fort beaux succès en province, se propose de venir à Paris cet hiver, pour y faire connaître son talent.

— Mlle Castellan, la sympathique violoniste, est de retour à Paris, prête à reprendre ses leçons et concerts.

— Les Tziganes ont été, on peut le dire, entendus jusqu'ici dans des conditions tout à fait désavantageuses. Aux Folies-Bergère, devant un public trop bruyant, dans une salle trop grande, on n'a pu apprécier l'un des côtés les plus caractéristiques de cet orchestre, la sonorité toute spéciale, étouffée par le bruit des promeneurs et par les proportions de la scène. Au Vaudeville, la tentative artistique de la direction n'a pas été comprise, et on s'est si ardemment soulevé contre cette immixtion inattendue de cette étrange musique dans une comédie moderne, qu'on a dû y renoncer. Dans les deux cas, ces musiciens primesautiers, fantaisistes, et pour ainsi dire dévergondés, se sont trouvés réglementés, ce qui est contraire absolument à leur nature. Quelques privilégiés qui les avaient attirés dans leurs salons avaient pu seuls apprécier le charme magnétique de leur musique et de leur jeu. Désormais, ils pourront être entendus dans des conditions meilleures. Leur traité avec les Folies-Bergère ayant été résilié à partir du 2 janvier, les Tziganes se mettent — comme on dit — dans leurs meubles : ils s'exploitent eux-mêmes et vont, à partir du 4 janvier, camper dans la salle Oller, si admirablement située sur le boulevard des Italiens, 26. La salle est presque intime, comme il convient, et le public sera en communication directe avec ces sonorités et ces rhythmes étranges, si passionnants. De plus, le répertoire sera plus varié et l'on pourra, selon la vulgaire expression, s'en donner pour son argent, car les Tziganes joueront de huit heures à minuit, et l'entrée ne sera que de 1 franc. Calculez le nombre de soirées qu'il faudra pour que tout Paris passe par la salle Oller, et il y passera !

— *La musique, les musiciens et les instruments de musique chez les différents peuples du monde.* Ouvrage grand in-8°, de 800 pages, enrichi de textes musicaux, orné de 150 dessins d'instruments rares et curieux, par Oscar Comettant. Cet ouvrage, véritable encyclopédie musicale, dans laquelle, sous une forme originale et en un style coloré, l'auteur déploie les connaissances les plus variées, et auquel ont souscrit les principales bibliothèques des grandes villes d'Europe, est un des cadeaux de bon goût que nous recommandons en ce moment de l'année aux musiciens de profession comme aux simples amateurs. Le beau livre de M. Oscar Comettant, bien qu'il soit d'une lecture vive et souvent humoristique, est, par les matières qu'il traite et les documents rares qu'il renferme, un livre de bibliothèque musicale des plus sérieux et des plus utiles. C'est à ce double titre que nous le recommandons chaleureusement à tous ceux qui s'intéressent aux hommes et aux choses de la musique.

— Le *Ménestrel* a déjà annoncé le livre illustré de M. Gaston Escudier, *les Saltimbanques* ; nous en parlons une seconde fois pour l'indiquer aux chercheurs d'étrennes, quoique ce livre ne s'adresse pas précisément aux jeunes filles, ni même aux jeunes garçons, déjà si enclins à la gaminerie qu'il ne faut pas trop les instruire en leur inculquant les fourberies des bateleurs et la morale de leurs boniments. Une préface intéressante précède ce livre ; on y parle de l'antique *roi des fols*, des *farces* et *sotties*, même un peu des *mystères*. *Gringore*, *Pontalais*, *Jean de Lerris*, *Gauthier Garguille*, *Gros-Guillaume*, *Turlupin*, *Jean Farine*, *Jodelet*, *Bruscambille*, *Mondor*, *Tabarin*, défilent tour à tour, et bien d'autres après eux. On y parle aussi des types de l'ancienne Comédie-Italienne. Nous nous sommes demandé, par exemple, à quel titre apparaissent dans ce défilé les *trouvères* et les *troubadours* ? C'étaient des poëtes et non des saltimbanques. Ils avaient leur *jongleur*, il est vrai, mais ce personnage n'est apparu à côté du troubadour qu'à la décadence des trouvères, à une époque où leurs récits, n'intéressant plus assez par eux-mêmes, avaient besoin de ce supplément pour attirer et soutenir l'attention des spectateurs. Quoi qu'il en soit nous souhaitons de nouveau au livre de M. Gaston Escudier un heureux avenir.

— Recommandons, à propos des fêtes de Noël, une mélodie toute de circonstance : *la Vierge à la crèche*, de M. Émile Pessard.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

En vente : *Au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

ANTONIA

VALSE POUR PIANO

Prix : 6 francs. DE **Prix : 6 francs**

HENRI CELLOT

En vente : *Au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

NOUVELLES MÉLODIES

DE

J. FAURE

ALLELUIA D'AMOUR.
LE KLEPHTE, épithalame.
NINON, sérénade.

L'AMOUR FAIT SON NID.
LE MISSEL.
PAQUERETTES MORTES.

Chaque mélodie, prix : 5 francs.

En vente : *Au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

DEUX CÉLÈBRES MÉLODIES RUSSES

DE

GLINKA

MARGUERITE AU ROUET
pour mezzo-soprano
LA MÊME MÉLODIE POUR SOPRANO
PRIX : 6 FR.

O JOUR D'EXTASE
pour baryton
LA MÊME MÉLODIE POUR TÉNOR
PRIX : 5 FR.

Traduction française de GUSTAVE BERTRAND

Chez les mêmes éditeurs :

LE ROSSIGNOL, air russe célèbre d'ALABIEF

CHANTÉ PAR Mmes PATTI ET BELLOCCA

Transcription par A. VIANESI.

Propriété pour France et Belgique.

En vente *Au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne, Heugel et Cie, éditeurs.

TRAITÉ THÉORIQUE ET PRATIQUE

DE

L'ACCOMPAGNEMENT DU PLAIN-CHANT

PAR MM.

LOUIS NIEDERMEYER

DIRECTEUR-FONDATEUR DE L'ÉCOLE DE MUSIQUE RELIGIEUSE

ET

J. D'ORTIGUE

MEMBRE DE LA COMMISSION LITURGIQUE DU DIOCÈSE DE PARIS

2e ÉDITION

Accompagnée d'exemples des divers modes du chant des psaumes et des cantiques

PRIX NET : 6 FRANCS.

En vente : *Au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne, Heugel et C^{ie}, éditeurs.

ÉTRENNES MUSICALES 1875

(Éditions de luxe)

MÉLODIES DE J. FAURE

Un volume in-8° contenant 25 mélodies.
BEAU PORTRAIT DE L'AUTEUR.
Broché : **10** fr. — Richement relié : **15** fr.

DANSES DE STRAUSS DE VIENNE

Un volume in-8° contenant 20 danses choisies.
BEAU PORTRAIT DE L'AUTEUR.
Broché : **12** fr. — Richement relié : **15** fr.

TYROLIENNES DE J.-B. WEKERLIN

Un volume in-8° contenant 30 tyroliennes.
NOUVELLE ÉDITION REVUE ET CORRIGÉE.
Broché : **10** fr. — Richement relié : **15** fr.

LE PIANISTE CHANTEUR

Œuvres célèbres transcrites pour piano, soigneusement doigtées et accentuées par

GEORGES BIZET

1
LES MAITRES FRANÇAIS

50 transcriptions en 2 vol. g^d in-4°.
Chaque vol. broché : **15** fr. — Relié : **20** fr.

2
LES MAITRES ITALIENS

50 transcriptions en 2 vol. g^d in-4°.
Chaque vol. broché : **15** fr. — Relié : **20** fr.

3
LES MAITRES ALLEMANDS

50 transcriptions en 2 vol. g^d in-4°.
Chaque vol. broché : **15** fr. — Relié : **20** fr.

ŒUVRES CLASSIQUES, ÉDITION MARMONTEL

F. CHOPIN

Œuvres choisies, en 4 volumes in-8°.
Broché : **25** fr. — Relié : **45** fr.
Même édition, reliée en 2 volumes : **35** fr.

BEETHOVEN

Œuvres choisies, en 4 volumes in-8°.
Broché : **25** fr. — Relié : **45** fr.
Même édition, reliée en 2 volumes : **35** fr.

W. MOZART

Œuvres choisies, en 4 volumes in-8°.
Broché : **25** fr. — Relié : **45** fr.
Même édition, reliée en 2 volumes : **35** fr.

CLEMENTI

Œuvres choisies, en 2 vol. in-8°.
Broché : **14** fr. — Relié : **24** fr.
Même édition, reliée en 1 vol. : **20** fr.

HAYDN

Œuvres choisies, en 2 vol. in-8°.
Broché : **14** fr. — Relié : **24** fr.
Même édition, reliée en 1 vol. : **20** fr.

HUMMEL

Œuvres choisies, en 2 vol. in-8°.
Broché : **14** fr. — Relié : **24** fr.
Même édition, reliée en 1 vol. **20** fr.

LES CLAVECINISTES. Œuvres choisies des plus célèbres auteurs de 1637 à 1790, édition de luxe, avec portraits, par A. MÉREAUX

4 forts volumes in-8°. Net : **100** francs

TABLEAUX DE GENRE D'A. JUNGMANN

Albums de six jolis morceaux de moyenne force.
Richement relié, net : **15** fr.

ALBUM DE DANSE

(Cœdès, Ziehrer, Strauss de Vienne, Pontcroix).
Richement relié, net : **15** fr.

SUCCÈS D'ITALIE D'A. CUNIO

Album de six morceaux brillants.
Richement relié, net : **15** fr.

ALBUM DES JEUNES PIANISTES. Douze petits morceaux très-faciles par H. VALIQUET et LOUIS MEY

Prix net : **15** francs.

LOTO MUSICAL

pour apprendre aux enfants, sous forme de jeu, les premiers principes de la musique, prix net : **15** francs.

GRAND CHOIX DE PARTITIONS RICHEMENT RELIÉES : OPÉRAS ET OPÉRETTES

ŒUVRES CONCERTANTES

de BEETHOVEN, MOZART et HAYDN (piano, violon, violoncelle) édition modèle de ALARD-FRANCHOMME-DIÉMER

Vocalises de GARCIA, CRESCENTINI, CINTI-DAMOREAU, DUPREZ, SOLFEGES DU CONSERVATOIRE, etc.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET C^{ie}, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS

2320. — 41e ANNEE. — N° 5. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 3 Janvier 1875.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL
MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FELIX CLEMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER
GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL
H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPH. ROYER
DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. C.-W. GLUCK, sa vie et ses œuvres (7me article), H. BARBEDETTE. — II. Semaine théâtrale : H. MORENO. — III. Les 9,742 clefs de l'Opéra (*Entr'acte*). — IV. Tarif des places au nouvel Opéra. — V. Souvenirs de la Comédie-Italienne : Mme Dugazon (3me article), ARTHUR POUGIN. — VI. Nouvelles.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour :

BONBONS-VALSE

de COEDÈS. — Suivra immédiatement : *La Marche des Pompiers de Sumbathly* de JOSEPH BAUMANN, exécutée par l'orchestre des Tsiganes.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Phœbé*, nouvelle mélodie de F. GUMBERT, chantée par M. J. DIAZ DE SORIA, paroles de JULES BARBIER. — Suivra immédiatement : *Alleluia d'amour*, nouvelle mélodie de J. FAURE, poésie d'ÉDOUARD PLOUVIER.

PRIMES DU MÉNESTREL 1874-1875 (41me Année).

Voir à la 8e page du journal le Catalogue complet des primes, PIANO et CHANT, tenues à la disposition de nos abonnés à partir du 1er décembre 1874, dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, sur la présentation de la quittance de renouvellement d'abonnement au *Ménestrel*, à partir des mois d'octobre, novembre, décembre 1874, et janvier 1875.

Les primes du MÉNESTREL ne sont pas envoyées à domicile, mais seulement tenues à la disposition de nos abonnés, dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne; ceux de nos souscripteurs des départements qui désireraient les recevoir par *la Poste* sont priés de joindre à la demande de renouvellement un mandat-poste sur Paris du prix d'abonnement, en y joignant un supplément d'*un franc* pour l'affranchissement des primes simples, piano ou chant, et de *deux francs* pour les primes doubles. (Pour l'étranger, l'affranchissement des primes se traite selon les tarifs de la poste.)

AVIS A NOS ABONNÉS

1° Le double abonnement au *Ménestrel*, chant et piano, ne donne droit, comme seule grande prime, qu'à la partition piano et chant de la *Perle du Brésil* de Félicien David ou à celle d'*Orphée aux Enfers* de J. Offenbach, nouvelles éditions illustrées, et non à ces deux partitions réunies.

2° L'abonnement au *Ménestrel*, musique de piano, ne donne droit comme prime, qu'à un seul volume de Clementi, ou au volume Strauss.

3° Le volume des transpositions des quinze duos de Ch. Gounod ne paraîtra que dans le mois de janvier 1875.

GLUCK

CHRISTOPHE-WILLIBALD

PREMIÈRE PARTIE

BIOGRAPHIE DE GLUCK

XV

Gluck livra à Devismes, au prix de dix mille livres, une nouvelle partition : *Echo et Narcisse*. A part les ballets, qui étaient de Noverre, l'œuvre fut écoutée avec autant de froideur que de désenchantement. Ce fut un échec complet; on attribua à l'impression ressentie de cet insuccès une maladie grave dont fut atteint le compositeur et qui fit craindre un instant pour sa vie.

L'accord s'était fait entre Devismes et Marmontel, au sujet d'*Atys*. Ce nouvel opéra de Piccinni fut donné le 22 février. Les Piccinnistes déclarèrent que le maître s'était surpassé et mirent cette douce et gracieuse musique au-dessus de celle de *Roland*. — Les Gluckistes, au contraire, affectèrent de trouver ce dernier ouvrage inférieur au premier. La guerre recommença entre les deux camps, guerre surtout de jeux de mots et de facéties. Les uns disaient que Roland était un guerrier sans cœur (sans chœurs); qu'il ne serait prisé que lorsqu'on aurait la guerre (Mlle Laguerre); celui-ci faisait observer que Marmontel demeurait rue des Mauvaises-Paroles et Piccinni rue des Petits-Champs; à quoi cet autre objectait que Gluck était logé rue du Grand-Hurleur. Nous en passons, et des meilleurs.

Le 17 mars, Berton remplaça Devismes dans la direction de l'Opéra. Ce fut le signal du départ des chanteurs italiens. La Harpe à l'occasion de leur départ écrivit ces lignes : « Notre nation a « la tête dramatique et n'a pas l'oreille musicale. » La querelle des Gluckistes et des Piccinnistes se manifestait presque en toute chose. A la représentation des *Barmécides* de La Harpe, les Piccinnistes applaudirent à outrance, pendant que les Gluckistes sifflaient. La pièce ne vécut que l'espace de onze représentations. Il n'y eut pas jusqu'à la tactique militaire qui ne se trouvât mêlée à la musique : l'*ordre profond* correspondait au système de Gluck ;

l'*ordre mince* à celui de Piccinni. Décidément la discussion dégénérait en folie.

Cependant, tout semblait tourner contre le Napolitain ; *Atys* ne se maintenait que péniblement à la scène ; la foule, selon l'aveu de La Harpe, était pour Gluck ; enfin son protecteur, le marquis de Caraccioli, quittait Paris. — Berton étant mort après deux mois d'exercice, fut remplacé par Dauvergne auquel on adjoignit Gossec, musicien savant, ami de Gluck. Suard figura dans la nouvelle administration à titre de conseil. Avec une semblable composition, l'Allemand restait maître du champ de bataille. Ses amis ne mirent plus de bornes à leurs exigences : ils commencèrent par imposer une reprise d'*Echo et Narcisse*, et peu s'en fallut qu'on ne fît retirer le bâton de chef d'orchestre à Francœur, qui avait eu le malheur de déplaire au bailli du Roullet. Mais en dépit des coupures et des remaniements, malgré la valeur réelle d'un morceau ; *l'Hymne à l'Amour*, qui fut fort applaudi, la partition n'eut pas un succès plus grand que la première fois.

Piccinni se décida à entrer en lutte. Le livret de son *Iphigénie en Tauride* était un poëme de Dubreuil revu et corrigé par Ginguené. L'immense succès de l'ouvrage de Gluck établissait à l'avance contre la nouvelle pièce un préjudice redoutable. Piccinni était-il bien sûr de vaincre ? — la peur le prit au dernier moment, une peur telle qu'il fit auprès du ministre, M. Amelot, la démarche la plus singulière : il lui demanda d'imposer le silence à tous les journalistes pendant les douze premières représentations, et de ne pas faire alterner sa pièce avec celle de Gluck pour ne pas établir une rivalité qui annoncerait un esprit de cabale dont il était incapable. Le ministre ne souscrivit pas, bien entendu, à la première demande ; mais il fit droit, quant à présent, à la seconde en disant que l'*Iphigénie* de Gluck ne serait représentée qu'à *la dernière extrémité*, et encore après avoir pris ses ordres. »

La première représentation eut lieu devant un concours tumultueux d'amis et d'ennemis. Les deux partis étaient sous les armes. On fut tout surpris d'entendre une instrumentation vigoureuse, des chœurs bien mouvementés, des airs d'une ampleur magistrale. Les deux premiers actes, cependant, furent écoutés froidement ; mais le troisième emporta tous les suffrages. La seconde représentation fut troublée par un incident pénible : Mlle Laguerre se présenta ivre devant le public. « Ce n'est pas Iphigénie en Tauride, cria le parterre, c'est Iphigénie en Champagne ! » L'ouvrage ne fut pas écouté et le pauvre Piccinni revint chez lui la mort dans l'âme. La cour s'émut de ce scandale. Mlle Laguerre reçut l'ordre de passer deux jours au fort l'Evêque. Quand elle revint, elle chanta comme un ange et l'opéra alla aux nues. La pauvre fille, trop connue pour sa carrière peu édifiante, devait du reste payer de sa vie ses excès. Il n'y avait pas à s'illusionner sur sa fin prochaine. Ses traits fatigués, ses yeux cernés, mais brillant d'un éclat fiévreux, sa maigreur ne révélaient que trop l'arrêt qui l'avait frappée. — L'*Iphigénie* de Piccinni eut vingt représentations. On la fit ensuite alterner avec celle de Gluck devant laquelle son succès tout d'abord se soutint, mais à la fin, le compositeur allemand l'emporta devant le public et resta maître du champ de bataille.

Le 15 juin 1781 pendant une représentation d'*Orphée*, le feu prit à l'Opéra. Il avait déjà été brûlé en 1763, ce qui faisait deux incendies en moins de vingt ans.

XVI

Ici se place un petit incident assez piquant. Deux fois par semaine, en attendant la reconstruction de l'Opéra, l'Académie royale donna des concerts dans la salle des Tuileries. Les deux musiques ennemies s'y relancèrent comme à l'Opéra. L'affiche portait un jour un air italien du chevalier Gluck. Les Gluckistes avaient laissé prévoir leur intention d'applaudir à tout rompre. Les Piccinnistes, pour n'être pas témoins de l'ovation, se retirèrent au foyer et livrèrent la salle aux admirateurs frénétiques du maître allemand. On découvrit le lendemain que le prétendu air de Gluck était un air de Jomelli, et un air qui avait été sifflé en Italie. La méprise était cruelle, et les partisans de Piccinni ne dissimulèrent pas la joie qu'ils en éprouvèrent.

Joseph II ayant fait un second voyage en France, sa royale sœur fit jouer devant lui, à Trianon, *l'Iphigénie en Tauride*, de Gluck. — *Echo et Narcisse* fut également repris et exécutés sur le petit théâtre des Menus-Plaisirs. Sur cette scène restreinte, l'ouvrage parut bien meilleur que dans l'énorme vaisseau de l'Opéra ; il eut un vrai succès et le chanteur Laïs fit le plus grand effet dans *l'Hymne à l'Amour*.

La salle de la Porte-Saint-Martin se trouvant prête le 27 octobre, on l'inaugura par une nouvelle œuvre de Piccinni : *Adèle de Ponthieu*. L'ouvrage était des plus médiocres et tomba au bout de quelques représentations.

Gluck, quoique absent, dominait toujours à l'Opéra par l'autorité de son nom et de son génie. Il n'y avait de succès que pour ceux qui cherchaient à suivre ses traces et à imiter son style. Piccinni obtint pourtant qu'on reprît *Atys*. Cette reprise révéla dans le rôle de Sangaride une artiste destinée à être bientôt l'un des soutiens et l'une des gloires de l'Opéra, et qui déjà s'était fait remarquer dans le petit rôle de Mélisse, dans l'*Armide* de Gluck. Elle venait de loin et avait successivement tenté la fortune sur les théâtres d'Allemagne, de Prusse et de Pologne : c'était Mme Saint-Huberti. Le succès de cette reprise d'*Atys* ne fut que le prélude d'un succès encore plus grand. Marmontel avait fait une *Didon*. Piccinni la mit en musique pendant qu'il était au château de M. de la Borde, banquier de la cour, s'occupant de l'éducation musicale de ses deux filles. La partition ne coûta au maître que cinq semaines de travail. La première idée avait été jetée en dix-sept jours. Mme de Saint-Huberti fut chargée du rôle de Didon ; on répéta d'abord sans elle, la pièce fut trouvée languissante et ennuyeuse ; mais, dès qu'elle revint, ce fut toute une transformation.

« On se rappelle encore, dit Giuguéné, son terrible jeu muet,
» son immobilité tragique et l'effrayante expression de son vi-
» sage, pendant la longue ritournelle du chœur des Prêtres de
» Pluton, vers la fin du troisième acte, et pendant la durée de ce
» chœur même ; elle ne fit aux représentations que se replacer
» dans la position où elle s'était trouvée naturellement à cette
» première répétition. Assise sur le devant du théâtre, et les yeux
» fixés sur l'orchestre, dès qu'elle entendit les premiers sons de
» cette lugubre ritournelle, qu'elle ne connaissait pas, elle pâlit ;
» elle resta comme si elle eût entendu sa sentence, comme si elle
» eût déjà senti les affres de la mort.

« C'est ce qu'elle exprima elle-même très-énergiquement après
» la répétition. Quelqu'un lui parlant de cette impression qu'elle
» avait dû éprouver et qu'elle avait communiquée à tous les audi-
» teurs : « Je l'ai réellement éprouvée, répondit-elle, dès la
» dixième ou douzième mesure, je me suis sentie morte ! »

Le 16 septembre, la *Didon* fut représentée à Fontainebleau ; Mme de Saint Huberti fut admirable, et le nouvel opéra fut proclamé le chef-d'œuvre de Piccinni. Un mois après, le 14 novembre, les comédiens italiens jouaient devant le roi : *le Dormeur éveillé*, trois actes, qui furent des mieux accueillis.

Vers la même époque, fut donné *le Cid*, de Sacchini, qui ne réussit que grâce au talent de Mme Saint-Huberti. Quant à l'*Omphale* de Lacépède, cette cantatrice, à la répétition générale, déclara qu'elle ne jouerait pas dans cette œuvre, que le jeune auteur retira, « bien décidé à ne faire désormais de musique que pour ses amis. »

Louis XVI, qui n'était rien moins que mélomane, s'était épris d'un amour tel pour *Didon*, qu'après avoir assisté à deux représentations, il en avait voulu entendre une dernière. « Cet opéra, avait-il dit, me fait l'impression d'une tragédie. » Il était impossible de méconnaître que, dans *Didon*, Piccinni s'était inspiré des idées de Gluck. Celui-ci, quoique absent, se continuait non-seulement dans ses imitateurs et ses disciples, mais encore dans ses adversaires eux-mêmes. Le succès des dernières représentations de *Didon* fut un peu balancé par celui de *la Caravane* de Grétry, qui fit son apparition le 15 janvier et que les Gluckistes prirent sous leur protection, quoique les principes de l'auteur fussent loin d'être les mêmes que ceux de Gluck.

H. Barbedette.

(A suivre.)

SEMAINE THEATRALE

ET MUSICALE

L'année 1875 s'est ouverte sur la fermeture de l'Opéra-Ventadour, M. Halanzier ayant clos son exercice provisoire mercredi dernier par *Faust*. Encore un peu et cette dernière représentation de l'année 1874 n'avait même pas lieu; les rhumes, les extinctions de voix se multiplient par cette bise glaciale, et le personnel de l'Opéra n'a pas été épargné. C'est à ce point qu'on n'arrivait à compléter aucun ouvrage: *Robert le Diable* a dû céder le pas aux *Huguenots*, qui se sont inclinés devant *la Favorite*, pour aboutir en fin de compte au *Faust* de Gounod. L'orchestre même était enrhumé! Bref, indisposition générale, à laquelle n'est point étrangère l'impatience, générale aussi, de prendre possession du nouvel Opéra.

Le fait est que les représentations provisoires de M. Halanzier, salle Ventadour, ont été un véritable tour de force dont les spectateurs ne peuvent se faire qu'une bien faible idée. Il faut avoir vu de près tout cet immense personnel de l'Opéra cherchant à se mouvoir sur la scène Ventadour, dans les coulisses et couloirs du théâtre, pour se rendre compte de la difficulté vaincue. Enfin, le provisoire n'est plus, et nous voici en plein océan de la nouvelle scène et de ses vastes dégagements. Tous les services s'y installent, le corps de ballet et les chœurs s'y groupent, les artistes s'y essaient, et il semble à chacun que la liberté est rendue à tous. Les machinistes et leur vaillant chef, Brabant, sont surtout heureux; ils vont pouvoir faire grand sans risquer d'écraser ceux qui les entourent. Les décors de *la Juive*, d'*Hamlet*, de *Guillaume Tell*, de *la Favorite*, de *la Source* répètent comme de grands artistes qu'ils sont bel et bien; ceux de *Faust* et des *Huguenots* ne sont pas encore prêts. Les peintres décorateurs sont là qui étudient et règlent les moindres effets de lumière. Leurs plus belles toiles resteraient à l'état de lettres mortes sans la gradation artistiquement combinée des becs de gaz et de la lumière électrique.

Mais un emménagement plus laborieux encore, sans que l'on s'en doute, c'est celui des musiciens de l'orchestre et de leurs instruments. Il faut que chacun puisse se mouvoir à l'aise sans nuire à son voisin, et les archets des instruments à cordes, les coulisses des trombones, les baguettes des timbales ne mesurent bien le périmètre indispensable à leurs évolutions que sur place! Aussi que de réclamations, de remaniements incessants, pour arriver à contenter tout ce monde d'instrumentistes, et il le faut bien, car l'armée symphonique de l'Opéra manœuvre de quatre à cinq heures par soirée et tient une place d'honneur dans nos chefs-d'œuvre français.

Patience, tout se condensera et se placera en bon ordre, parce qu'en somme, les services sont bien dirigés et que l'on travaille et répète sérieusement sur toute la ligne; non-seulement sur la scène du nouvel Opéra, mais aussi dans le foyer du chant de l'ancienne salle. Ici *la Juive*, là *Hamlet*, le matin le ballet, le soir l'opéra. Et il faut, en effet, plus que du zèle pour arriver à réaliser grandement le royal programme d'inauguration que voici:

PROGRAMME D'INAUGURATION DU NOUVEL OPÉRA

Mardi 5 janvier 1875.

L'ouverture de *la Muette*	AUBER.
Premier et deuxième actes de *la Juive*	HALÉVY.
Troisième acte de *Faust*	GOUNOD.
Troisième et quatrième actes d'*Hamlet*	THOMAS.
Le deuxième acte de *la Source*	DELIBES.

tous compositeurs français qui feront assez bonne figure au nouvel Opéra avec des interprètes tels que Mmes Nilsson, Krauss, Gueymard et Belval; MM. Faure, Belval, Gailhard, Villaret et Bosquin. Dans le ballet de *la Source* et celui d'*Hamlet*, Mme Sangalli, Mlles Beaugrand, Fiocre et tout ce charmant bataillon de danseuses de second ordre qui ne brilleraient rien moins qu'au premier rang hors Paris.

Quant aux chœurs et à l'orchestre, ils seront portés, ainsi que nous l'avons annoncé, au chiffre rond de cent voix et de cent instrumentistes, sous la conduite de MM. Victor Massé et Hustache, de MM. Deldevez et Altès.

Attendons-nous donc à une belle soirée d'inauguration qui ne finira guère qu'avec le lever de l'aurore, si la moindre aurore nous est donnée par ce temps glacial et ces brumeuses neiges. Non-seulement le tout Paris officiel en sera, mais on peut dire que toute l'Europe se trouvera représentée à cette fête artistique sans précédent.

La date du 5 janvier, jour de la réouverture de la Chambre, est officiellement acceptée et la salle réquisitionnée comme pour un spectacle de gala. Que d'espérances évanouies!... Mais on se consolera aux représentations suivantes. Mercredi et jeudi 6 et 7 janvier, on se reposera des émotions du mardi 5, et vendredi 8, *Hamlet* sera chanté en entier par Mmes Nilsson, Gueymard, MM. Faure, Gailhard, Achard et Bataille; — lundi 11, *la Juive*, en entier aussi, par Mmes Krauss, Belval; MM. Villaret, Bosquin et Belval. Deux interprétations absolument distinctes, comme on le voit et des plus remarquables. Notons en particulier comme éléments nouveaux de distribution: Mme Krauss dans *la Juive*, MM. Gailhard et Achard dans le Roi et Laërte d'*Hamlet*.

La réapparition de Mme Nilsson dans son rôle d'Ophélie est aussi tout un événement, — événement d'autant plus intéressant que Faure continuera d'y briller dans sa magistrale création.

Bref, le nouvel Opéra, après bien des vicissitudes préliminaires, ouvrira sous de favorables auspices et par un programme de nature à satisfaire toutes les légitimes susceptibilités. Il ne nous reste plus qu'à évoquer la bonne fée de la nouvelle année, afin que quelque vilain rhume, quelque fatal enrouement, ne viennent compromettre, sinon ajourner cette mémorable soirée du 5 janvier 1875.

⁂

Toutes autres nouvelles pâlissent singulièrement devant l'inauguration du nouvel Opéra, même celle de la cession du Vaudeville à MM. Deslandes, Roger et Bertrand jeune. Enregistrons pourtant la reprise de *Crispino e la Comare* au THÉÂTRE-ITALIEN, pour les débuts de Mlle d'Angerly et les répétitions du *Freischutz* francisé, salle Ventadour. Annonçons aussi à l'OPÉRA-COMIQUE les répétitions très-actives du *Carmen* de G. Bizet, et la mise à l'étude de deux actes de Paladilhe, poëme de Legouvé, avec Mme Carvalho pour principale interprète. — Le ténor Nicot vient d'être engagé pour la reprise du *Caïd*, qui ferait avec le nouvel opéra de M. Paladilhe les lendemains de *Carmen*.

Dans les théâtres où règne l'opérette, signalons une brillante reprise d'*Orphée aux Enfers* à la GAÎTÉ, avec Mme Peschard pour Eurydice et Mme Théo dans le piquant travesti de Cupidon.

Enfin comme nouvelle du 1er janvier 1875, annonçons, non pas la prétendue retraite de M. Carvalho comme directeur de la scène de l'Opéra, mais bien son installation définitive dans ce poste élevé, où M. Halanzier vient de le confirmer pour quatre nouvelles années.

H. MORENO.

P. S. Les affiches annonçant la soirée d'inauguration de l'Opéra pour le 5 janvier, et *par ordre*, ont été posées dans tout Paris. Les bureaux de location seront ouverts à partir de lundi prochain, mais pour la forme et surtout en vue des représentations suivantes, car, tout l'orchestre, tout l'amphithéâtre, toutes les premières loges et la plus grande partie des secondes loges ayant été réquisitionnées par le Gouvernement, il ne reste plus de places pour satisfaire même les abonnés des trois jours et les obligations de service du théâtre.

LES 9,742 CLEFS DU NOUVEL OPÉRA!

Empruntons à l'*Entr'acte* de jeudi dernier les renseignements sur la fantastique collection de clefs du nouvel édifice de l'Opéra et les dernières dispositions décoratives de l'architecte, en vue de l'inauguration de mardi prochain.

Aujourd'hui jeudi, à une heure de l'après-midi, en présence du ministre, M. Ch. Garnier remettra à M. Halanzier les *neuf mille sept cent quarante-deux* clefs (!!) de son édifice.

Resteront sous l'autorité de l'architecte le pavillon du glacier et le fumoir inachevés, ainsi que le pavillon du chef de l'État et ses dépendances.

La loge dudit chef de l'État ne sera pas livrée non plus à M. Halanzier. C'est le ministre des beaux-arts qui en prend possession.

Enfin, l'architecte conserve ses bureaux jusqu'à nouvel ordre.

C'est dire que toutes les parties essentielles à l'exploitation de l'Opéra sont achevées et que les travaux fort importants encore qu'il reste à exécuter dans cet immense monument ne sont que des travaux secondaires. Examinons les travaux de ces derniers jours dans la salle et sur la scène.

Le lustre a disparu encore une fois de la salle et est remplacé, en ce moment, par un appareil provisoire. Il a été hissé au moyen du mécanisme que nous avons fait connaître à nos lecteurs, au-dessus du plafond, où l'on s'occupe d'y ajouter plusieurs nouvelles lumières d'un effet très-puissant, devant éclairer tout particulièrement les parties de la salle qui paraissaient un peu sombres lors des essais d'éclairage. Ces nouvelles lumières ne nuisent, du reste, en aucune façon, à la parfaite harmonie de cet immense globe de feu, qui comptait 396 becs, et qui en aura maintenant une quinzaine de plus.

Ajoutons que le lustre sera descendu encore de 1m,30, ce qui fait qu'il se trouvera à 2m,80 plus bas que lors du premier essai.

On est revenu définitivement aux globes en verre dépoli pour le cordon de feu qui éclaire le tour de la frise de la salle. Voilà donc la question de l'éclairage de la salle définitivement tranchée. Point de girandoles, ni aucun appareil nouveau, et l'on a aujourd'hui la presque certitude que les améliorations que l'on vient de faire auront pour effet de fournir un éclairage parfaitement suffisant.

Toutes les parties de la salle sont à présent pourvues de leurs siéges, et les tapissiers termineront ce soir l'ouvrage qui les concerne.

En nous engageant sur la scène, signalons la pose de la rampe : elle se compose de 120 becs de gaz, dont la lumière contribuera puissamment à éclairer la salle.

La toile est déjà placée; elle est énorme, d'une grande richesse, mais peinte dans un goût sévère, où l'artiste s'est attaché à éviter toute surcharge d'ornementation.

Bien que la toile ait 22 mètres de longueur, elle se lève d'une seule pièce au lieu de s'enrouler sur un mâtereau, ainsi que cela a lieu dans tous les théâtres. Ce fait indique suffisamment quelle est la hauteur prodigieuse des cintres. On sait que la hauteur totale du pignon de la scène est de 70 mètres. Le baldaquin qui décore le haut de l'ouverture de la scène est peint sur fond rouge et or, imitant des draperies.

Au milieu de ce riche baldaquin se détache un soleil qui a près de 2 mètres de diamètre. Dans un cercle entourant les rayons, on lit l'inscription suivante en latin : « *Musicæ academiam instituit Ludovicus XIV.* » Puis, dans un cercle plus petit, la devise du grand roi : « *Nec pluribus impar.* » Enfin, en gros caractères, que l'on distingue des places les plus éloignées, la date *anno* 1669, date de la création de l'Académie de musique par Louis XIV.

Ce soleil remplace les armes de l'empire, qui devaient décorer le milieu de la frise de la scène. On voit que M. Garnier a trouvé le moyen le plus pratique d'éluder les graves complications du provisoire gouvernemental.

La pose de nombreux appareils d'éclairage et l'installation des pièces innombrables composant les décors d'*Hamlet* complètent les derniers travaux que l'on exécute en ce moment sur la scène. (*Entr'acte*).

TARIF DES PLACES AU NOUVEL OPÉRA.

ABONNEMENT COMPRENANT 156 REPRÉSENTATIONS.

		Un jour par semaina.	Trois jours par semaine.
Fauteuils	Orchestre	600 fr.	1.800 fr.
	Amphithéâtre	700	2.100
Baignoires. . . .	Avant-scène (10 places).	6.000	18.000
	Id. (6 places).	4.800	14.000
	De côté (6 places) . . .	3.300	9.900
	Id. (5 places) . . .	2.750	8.250
Premières loges .	Avant-scènes (10 places).	7.000	21.000
	Id. (8 places).	5.600	16.800
	Entre-colonnes.	8.400	25.200
	De face.	4.200	12.600
	De côté.	3.600	10.800
Deuxièmes loges.	Avant-scène (10 places).	5.000	15.000
	Id. (8 places).	4.000	12.000
	Entre-colonnes.	6.000	18.000
	De côté.	3.000	9.000

PRIX DES PLACES EN DEHORS DE L'ABONNEMENT.

	Au bureau.	En location.
Stalles de parterre	7 »	9 »
Fauteuils d'orchestre	13 »	15 »
Fauteuils d'amphithéâtre	15 »	17 »
Baignoires d'avant-scène	13 »	15 »
Id. de côté	12 »	14 »
Avant-scènes, 1res.	15 »	17 »
Entre-colonnes, 1res.	15 »	17 »
Loges de face, 1res	15 »	17 »
Loges de côté, 1res	13 »	15 »
Avant-scènes, 2es.	12 »	14 »
Entre-colonnes, 2es.	12 »	14 »

2me, 3me, 4me ET 5me LOGES.

	Au bureau.	En location.
Loges de face, 2es.	12 »	14 »
Loges de côté, 2es	10 »	12 »
Avant-scènes, 3es.	6 »	8 »
Loges de face, 3es	8 »	10 »
Entre-colonnes, 3es	9 »	10 »
Loges de côté, 3es	6 »	8 »
Loges de face, 4es	4 »	6 »
Avant-scènes, 4es.	2 50	3 »
Loges de côté, 4es	2 50	3 »
Amphithéâtre de face, 4es.	2 50	3 »
Amphithéâtre de côté, 4es.	2 50	3 »
Loges, 5es	2 50	3 »

SOUVENIRS DE LA COMÉDIE-ITALIENNE

Mme DUGAZON

II

C'est à cette année 1776 qu'il faut placer le mariage — regrettable à tous égards — de Mlle Rose Lefèvre avec un artiste dont le talent était aussi fort remarquable, Dugazon, qui jouait alors les valets à la Comédie-Française. Fils lui-même d'un acteur distingué qui avait appartenu à ce théâtre, Dugazon avait débuté le 29 avril 1771 par les rôles de Crispin dans *le Légalaire universel*, et de lord Houzey dans *le Français à Londres*. Reçu pour doubler Préville, Auger et Feulie, il s'était bientôt mis en pied, avait obtenu des succès rapides, et dès l'année suivante était devenue sociétaire (1). Il connut Mlle Rose Lefèvre, qui était moins âgée que lui de douze ans environ, s'en éprit, et l'épousa. Mais cette union, loin d'être heureuse, donna naissance à des incidents qui dégénérèrent promptement en scandales. Quelles furent les premières causes de cette mésintelligence ? Faut-il l'attribuer à la légèreté de la femme, ou aux écarts de caractère du mari ? Peut-être les torts furent-ils partagés. Toujours est-il qu'au bout de peu d'années les deux époux se séparèrent, et qu'à l'époque de la Révolution, lorsque la loi leur en donna la faculté, ils firent prononcer leur divorce (2).

Le mariage de Mme Dugazon fut fâcheux pour elle, et j'ai regret à dire que c'est presque à partir de ce moment qu'elle fit parler d'elle un peu plus qu'il n'eût fallu, et tout à fait en dehors de sa profession. La légèreté de sa conduite lui fit une renommée d'un autre genre, et si, comme je le crois, on en a beaucoup exagéré les excès, il est certain qu'elle a singulièrement légitimé les critiques. Les anecdotes à ce sujet sont innombrables. J'en citerai seulement quelques-unes, — et des moins scabreuses.

En voici une que je transcris textuellement d'un de ces recueils clandestins, si nombreux à cette époque (3) : — « Mme Dugazon, depuis six mois qu'elle a jugé à propos de se séparer de son cher mari, en est, dit-on, à son quinzième ou seizième adorateur. C'était la semaine dernière le tour du comte D.... Mais un soir, il passa un caprice dans la tête conjugale de l'ami Dugazon, qui s'avisa d'aller rendre visite à sa femme. Le comte était exact : il ne manqua pas de s'y trouver. Au bout d'une heure, Dugazon prend sa femme à part, et lui dit : « Madame, souhaitez le bonsoir à M. le comte ; aujourd'hui je reste ici ». La belle, toute tremblante, bégaye un adieu au comte, en lui faisant signe d'éviter les querelles pour l'amour d'elle. Enfin le mari reste maître du champ de bataille. Mais M. le comte était de fort mauvaise humeur : le lendemain, le surlendemain, il allait partout disant que Dugazon était un drôle, un polisson, qu'il lui couperait les oreilles. Si les oreilles de Dugazon n'ont point été coupées, elles furent du moins fort échauffées de tous ces propos qui lui revinrent, et le hasard fit que, quelques jours après, il se trouva avec le comte, qui recommença devant lui les mêmes discours. Dugazon, qui est un des plus braves histrions du siècle, lui signifia qu'il ne pouvait souffrir tant d'affronts accumulés sur sa tête. Cette déclaration lui en attira un de plus, et le comte lui appliqua un bon soufflet ; l'autre, dans la minute, le lui rend de toute sa force. Ces deux rivaux brûlaient de se battre ; on les sépare, on les garde. Dugazon reçoit des ordres de la police, et sa femme, avec tous ses talents, est menacée d'un tour à la maison de force. On se demandait comment tout cela finirait, et ce que M. le comte ferait du soufflet qu'il avait reçu : « Parbleu, répondit « un plaisant, il le mettra avec les autres. »

---

(1) Il s'appelait Jean-Baptiste-Henri Gourgaud-Dugazon. Son père avait débuté à la Comédie-Française en 1739, en jouant Hector du *Joueur*, et Sganarelle du *Médecin malgré lui*. Le talent dramatique était d'ailleurs un don dans cette famille, car les deux filles de ce dernier, Mlle Dugazon et Mme Vestris, appartinrent aussi à la Comédie-Française, où elles précédèrent leur frère de quelques années et où elles se firent une grande réputation, la première dans l'emploi des soubrettes, la seconde dans celui des premiers rôles tragiques.

(2) Mme Dugazon continua, après son divorce, de porter le nom de son mari sous lequel elle était connue au théâtre. Quant à lui, quoique d'un âge assez avancé déjà, il épousa en secondes noces une jeune personne étrangère à sa protession, Mlle Aubert, qu'il laissa veuve, au bout de quelques années, avec deux enfants en bas âge. Il mourut fou au village de Sandillon, près d'Orléans, le 11 octobre 1809.

(3) *Correspondance secrète, politique, littéraire*, etc., depuis la mort de Louis XV. T. VIII, p. 53-56.

Dugazon passait pour un maître mystificateur, à une époque ou la manie des mystifications était à la mode. Il avait d'ailleurs beaucoup de sang-froid, de présence d'esprit, et une audace qui allait jusqu'à l'impudence. On le verra par cette historiette, dans laquelle sa femme est encore en jeu. Admis aux petits spectacles de la cour, où son talent était très-prisé, il jouait aussi la comédie dans les meilleures sociétés, souvent avec les plus grands seigneurs. Plusieurs fois il avait eu pour partenaire, dans des proverbes, un M. Caze, maître des requêtes et fils d'un fermier général. Ayant eu des soupçons fondés sur une liaison qu'entretenait ce jeune homme avec sa femme, il se rend un jour chez lui, le force, à l'aide de menaces, à lui remettre les lettres et le portrait de celle-ci, puis se retire tranquillement. Mais voici que l'amant, revenu de sa stupeur, court après lui et le poursuit sur l'escalier, en criant : « Au voleur ! au voleur ! qu'on arrête ce coquin ! » Les laquais s'empressent à ses cris, mais Dugazon, sans se déconcerter, se retourne vers Caze, et lui dit, avec le plus grand sang-froid : « Bravo, monsieur, à merveille ; si vous jouez comme cela ce soir, vous me surpasserez. » Puis il s'éloigne, laissant les valets persuadés que leur maître venait de jouer une scène que Dugazon lui avait fait répéter.

L'histoire ne s'arrête pas là. Peu de jours après, sur la scène de la Comédie-Française, au moment où le spectacle venait de finir et tandis que la foule s'écoulait, Dugazon aperçoit Caze, qui lui tournait le dos. Il s'approche de lui, lui donne deux vigoureux coups de canne, puis reprend une posture tranquille. L'autre se retourne, l'aperçoit, élève la voix, se plaint de son insolence, et le menace avec colère. Dugazon, que personne n'avait vu, affirme alors que c'est encore une plaisanterie du jeune homme, et qu'un comédien comme lui ne saurait avoir l'effronterie d'outrager ainsi un magistrat. Quoi que pût faire Caze, il ne put jamais convaincre personne.

Du reste, la passion de ce personnage pour M^me^ Dugazon eut plus d'une fois pour lui de funestes conséquences. Bachaumont nous en donne une autre preuve dans ses *Mémoires secrets :* — « On peut se rappeler, dit-il, les fâcheuses aventures que procura l'année dernière à M. Caze sa passion aveugle pour M^me^ Dugazon, de la Comédie-Italienne. Il paroît qu'il n'en est pas guéri. Depuis peu ce jeune maître des requêtes étant à ce spectacle, a trouvé mauvais qu'un M. Dulau, officier aux gardes, critiquât durement l'actrice dont il s'agit et il en est résulté une rixe, dans laquelle le magistrat a reçu un coup d'épée si grave qu'il a fallu le saigner onze fois. Il va mieux, se soutenant à peine, et, à l'aide de deux écuyers, il sembloit par sa sortie prématurée se faire un triomphe de sa blessure devant le public, qui l'entouroit en effet comme un héros d'amour fort rare aujourd'hui. »

On le comprend d'ailleurs, Mme Dugazon avait, à cette époque, tout ce qu'il fallait pour être adulée, choyée, fêtée par une foule d'adorateurs. Jeune, belle, sémillante, pleine de grâce et d'esprit, entourée de l'auréole d'un talent qui s'affirmait chaque jour avec plus d'autorité, son succès était grand, non-seulement devant le public, mais auprès des hommes à la mode. Et, ce qu'il y a de plus étrange, c'est que son mari lui-même se faisait en quelque sorte le porte-voix des..... légèretés de sa femme, et s'en allait racontant, moitié plaisant, moitié colère, les détails de ses infortunes conjugales. Ce qui faisait dire à Sophie Arnould, toujours prête à lancer un mot : — « Cet homme est bien inconséquent ; il peut penser de sa femme tout ce qu'il voudra, mais il ne faut pas en dégoûter les autres (1). »

ARTHUR POUGIN.

(*A suivre.*)

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La deuxième exécution de l'*Hercule* de Hændel par les élèves du Conservatoire de Berlin, sous la direction de M. Joachim, n'a pas été moins heureuse que la première. La salle était comble, et un très-grand nombre d'amateurs n'ont pu trouver de place. Il est à présumer que ce succès incontestable déterminera M. Joachim à monter bientôt quelque autre ouvrage de l'illustre compositeur saxon.

— *Le Messie* a été exécuté dans l'église de Potsdam par la *Société de musique classique*, sous la direction de son chef M. H. Wendel. L'admirable oratorio de Hændel, bien rendu pour la partie chorale et par les solistes, M^me^ Gerhardt, MM. Geyer et Prehn, a fait la plus vive impression sur l'auditoire nombreux qui avait pu prendre place dans l'enceinte du temple. On a refusé beaucoup de monde, ce qui est du reste toujours le cas lorsqu'on exécute en Allemagne quelqu'une des grandes composition de Hændel ou de Bach.

— M. Campo-Casso ayant maintenu sa démission de directeur du théâtre de la Monnaie pour le prochain exercice, le Conseil communal, réuni en Comité secret, a définitivement nommé titulaires du privilége MM. Stomonut, un journaliste bruxellois, et M. Calabresi, actuellement directeur du théâtre de Gand.

— Le théâtre Apollo de Rome qui, avait dû retarder sa réouverture par suite d'une indisposition de la Wiziak, a réussi à conjurer la malchance qui s'acharnait sur lui et a inauguré la saison, le 28 décembre, par *les Huguenots*. Grand succès pour la Wiziak et pour Nicolini ; *bis* formidable pour la bénédiction des poignards, et une ovation au *maestro direttore* Usiglio ; tel est le bilan de la soirée. La famille royale assistait à la représentation et a plusieurs fois donné le signal des applaudissements.

— M^lle^ Sanz, complétement revenue à la santé, vient de passer par Paris, se rendant au théâtre Apollo de Rome, où elle est impatiemment attendue pour les répétions générales d'*Aïda*. On sait que M^me^ Stoltz et le ténor Nicolini doivent prendre leur grande part de cette belle exécution du chef-d'œuvre de Verdi, dans la nouvelle capitale de l'Italie.

— Le théâtre de la Scala de Milan s'est rouvert, ainsi que nous l'avions annoncé, par *Roméo et Juliette* de Gounod, et le ballet *Giulio Cesare* de Monplaisir. L'œuvre de Gounod paraît, cette fois, avoir fait plus d'impression sur le public milanais que lors de sa première représentation, qui eut lieu, croyons-nous, il y a deux ou trois ans. Quant au ballet de Monplaisir, s'il faut en juger par le compte rendu de la *Gazzetta musicale*, ce n'est pas un simple *fiasco*, mais un *fiascone* ; traduisez : « un four énorme ! »

— Le même journal nous apprend que M. Masinelli, le gendre du compositeur Mayr, qui eut son heure de célébrité, vient de faire don à la ville de Bergame de la riche bibliothèque musicale de son beau-père. Cette bibliothèque renferme, paraît-il, une collection de partitions de vieux maîtres italiens, la plupart copiées de la main de Mayr lui-même, d'autres reproduites par l'impression et devenues extrêmement rares. Il suffit, pour fixer l'attention sur ce trésor bibliographique, de citer des œuvres inédites d'Allegri, d'Allessandro Scarlatti, de Palestrina, de Pergolèse, de Jomelli, de Marcello, etc., etc., sans compter les partitions italiennes de Gluck, dont il en est certainement qui n'ont été conservées que par cet exemplaire unique.

— L'Albani, tout en restant engagée avec M. Strakosh, cesserait de faire partie de la troupe dramatico-lyrique. Elle irait donner, avec quelques artistes spéciaux, une série de concerts dans les principales villes d'Amérique. Après les planètes, les nébuleuses. M^lle^ Heilbron devient donc l'étoile de la troupe lyrique. Elle vient de débuter, à Boston, dans *la Traviata*, et son succès y a pris des proportions remarquables. De Boston, la troupe doit se rendre à La Havane.

---

(1) J'ai parlé de la renommée que Dugazon s'était faite comme mystificateur. Ses farces, ses reparties, ses saillies sont restées célèbres, et il ne laissait échapper aucune occasion de s'amuser aux dépens d'autrui, souvent même à ses propres dépens. Voici une anecdote que M^me^ de Bawr rapporte dans ses *Souvenirs :*

« Dugazon conservait, hors de la scène, une gaieté d'esprit à laquelle il devait peut-être d'exceller dans les rôles comiques. S'étant pris un jour de querelle avec un de ses camarades, nommé Désessart, le plus gros homme que l'on pût voir, ils convinrent entre eux de se battre au bois de Boulogne à l'épée. Arrivés sur le champ de bataille avec leurs témoins, Désessart, qui, pour déguiser son obésité, portait toujours des vêtements noirs, ôte son habit et ne garde que sa veste. — « Un instant, lui crie Dugazon, qui tire de sa » poche un morceau de blanc d'Espagne, je ne suis pas un assassin, et j'ai » réfléchi cette nuit que tu me faisais un trop grand avantage. » En parlant ainsi, il s'approche, trace un cercle d'une dimension raisonnable sur le ventre du gros homme, en disant : « Tous les coups d'épée que tu recevras en dehors » du cercle ne compteront pas. Maintenant en garde ! »

« Mais le fou-rire avait pris aux témoins. Désessart lui-même ne pouvait garder ni son sang-froid, ni sa colère, en sorte que le combat se transforma en un bon déjeuner à la Porte-Maillot. »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

C'est décidément le jeudi soir, 14 janvier, que la Société l'*Harmonie sacrée* fera entendre au cirque des Champs-Élysées, dans une séance exceptionnelle, *le Messie*, de Hændel, et tout fait présager une exécution des plus brillantes. L'armée chorale et instrumentale de M. Charles Lamoureux va se présenter devant le public, fortifiée par de nouvelles études et justement fière de ses succès récents. Quant aux solistes, outre Mlle Jenny Howe, Mme Brunet-Lafleur et Mlle Baldi, qui restent attachées à la Société de l'*Harmonie sacrée*, M. Charles Lamoureux a expressément engagé pour ces auditions Mme Patey, le célèbre contralto d'oratorios de Londres. Il s'est également assuré le concours du ténor Prunet, qui est, paraît-il, tout à fait à sa place dans cette musique sévère et sculpturale, ainsi que du baryton Lauwers, un chanteur doublé d'un excellent musicien, chose rare, mais indispensable pour tenir l'emploi de basse d'oratorio.

Cette audition exceptionnelle donnée sur la demande de Mme la maréchale de Mac-Mahon, sera une véritable solennité pour laquelle la salle du Cirque sera transformée en jardin d'hiver, par les soins de l'administration des Travaux de la Ville de Paris.

Il va sans dire que malgré le prix élevé des places, doublé pour cette audition exceptionnelle, la salle du cirque sera trop petite pour contenir les auditeurs qui s'y presseront, car dès aujourd'hui, les places s'enlèvent entre les mains des dames patronnesses, avec un empressement sans précédent.

Le parterre du cirque, ce jour-là, sera certainement rempli des plus grands noms de France ; et, tous ceux que « noblesse oblige » voudront concourir à la bonne œuvre patronnée par Mme la maréchale de Mac-Mahon.

On sait en effet que cette fête superbe sera donnée au bénéfice de la maison de la Providence Sainte-Marie située rue de Reuilly, n° 77, qui a été fondée en 1850 par les sœurs de Saint-Vincent-de-Paul pour recueillir les enfants pauvres et les orphelines du faubourg Saint-Antoine. Cet établissement comprend cinq ouvroirs, trois classes d'adultes pour les jeunes filles, cinq classes d'externes, un asile et un orphelinat, et patronne en outre 700 apprentis des deux sexes. Malgré le concours des personnes charitables, les ressources de la communauté ne peuvent entièrement suffire à tant de charges. La maison de la Providence Sainte-Marie fait appel à la générosité de tous ceux qui voudront l'aider à subvenir aux nécessités que la rigueur de la saison rend plus lourdes et plus urgentes.

On ne saurait donc trouver une meilleure occasion de faire une bonne œuvre et de se procurer à la fois une de ces jouissances élevées et délicates auxquelles nous ne sommes pas encore habitués en France.

On lit dans *l'Officiel* :

« Le ministre des beaux-arts a l'honneur de rappeler à MM. les députés que, suivant un avis communiqué à la questure depuis plusieurs jours, 250 places, tant d'orchestre que d'amphithéâtre, sont mises à leur disposition pour la représentation d'ouverture du nouvel Opéra. Ils sont priés de faire connaître, le 2 janvier au plus tard, s'ils comptent en profiter. Dans le cas où le nombre des demandes dépasserait celui des places dont il a été possible au ministre de disposer, il sera procédé à un tirage au sort.

— Voici un tableau comparatif des principaux théâtres de l'Europe au point de vue de l'importance de leurs constructions :

	Etendue superficielle.	Mètres cubes.
Nouvel Opéra	11.237 m.	428.666
Grand-Théâtre de Saint-Pétersbourg	4.559	114.288
Grand-Théâtre de Munich	4.522	129.480
Théâtre Alexandra, à Saint-Pétersbourg	4.018	128.576
Théâtre Carlo Felice, à Gênes	3.988	100.132
Grand-Théâtre de Bordeaux	3.776	105.732
Grand-Théâtre de Turin	3.676	102.942
Nouveau-Théâtre de Berlin	3.317	86.014
Théâtre de Versailles	2.119	65.787
Théâtre de Marseille	1.921	57.703
Opéra de Berlin	1.891	35.000
Théâtre de l'Odéon	1.886	29.000

Il résulte de ces chiffres que le nouvel Opéra de Paris laisse loin derrière lui, comme importance au point de vue du bâtiment, les plus grands théâtres de l'Europe; mais il ne faudrait pas en conclure que la salle de spectacle proprement dite soit la plus grande de l'Europe. Sous ce rapport, l'Opéra de Paris, malgré toutes ses magnificences, n'entre pas le premier en ligne.

Espérons qu'il tiendra à compenser cette infériorité de contenance par la supériorité de ses mérites artistiques.

— On lit dans le journal *la Liberté* l'intéressante note que voici sur l'orgue du nouvel Opéra : « Cet instrument, dont la fabrication a demandé des soins tout particuliers, sort de la maison Cavallié-Coll. Il se compose de deux claviers, dix-huit jeux et deux soufflets superposés. Ce système de soufflets donne une telle pression d'air, que cet orgue, quoique de petite dimension, peut produire au besoin des sons aussi forts que ceux des plus grandes orgues de nos cathédrales. Cet instrument est pourvu d'une double « boîte expressive », composée de lames de bois qui s'ouvrent et se ferment à volonté par la pression qu'exerce l'organiste sur une pédale.

» L'orgue de l'Opéra est installé dans l'avant-scène du rideau de droite, à la hauteur des troisièmes loges. L'organiste tourne le dos à la scène; mais un système de glaces très-ingénieusement disposées lui permettra, au besoin, de suivre les mouvements des chœurs. Les boîtes expressives dont nous parlons plus haut s'ouvrent du côté de la scène et de la salle, où elles renvoient les sons de l'instrument. Faut-il, au contraire, imiter des sons lointains; ces mêmes boîtes s'ouvrent du côté opposé, et les sons vont se perdre dans les cintres, à une hauteur de 60 à 70 mètres. L'orgue du nouvel Opéra coûtera de 25 à 30,000 francs. »

— La Commission pour le monument d'Auber a tenu, la semaine dernière, sa quatrième séance. Les souscriptions recueillies s'élèvent déjà à 11,000 francs; les nièces d'Auber figurent dans ce chiffre pour 3,000 francs, et Mme veuve Scribe pour 2,000 francs. Une sous-commission a été formée pour le choix du terrain. Les raisons qui avaient fait renoncer d'abord à une souscription publique n'existant plus par suite d'une entente avec les héritiers, des listes sont déposées dans les théâtres lyriques et ailleurs. On peut s'inscrire également chez MM. Brandus et Cie, éditeurs de musique, 103, rue de Richelieu.

— A son retour de Bruxelles, Félicien David a été régalé, c'est le mot, d'une harmonieuse audition. Un quatuor inédit des plus finement ciselés par lui, et qu'il avait confié avant de partir aux archets expérimentés de MM. Boissau, Wenner, Delsart, violonistes et violoncelliste de la *Société des concerts*, et de M. Warnecke, alto de l'Opéra. — On dit merveilles de ce quatuor dont quelque programme de concert ne peut manquer de s'emparer prochainement. C'est chez un amateur, doublé d'un artiste, M. Godefroy, qu'a eu lieu cette première audition toute privée de l'œuvre nouvelle de Félicien David. Ses excellents interprètes lui ont redit aussi quelques-uns de ses adorables quintettes. Comment ne s'organise-t-il pas à Paris de séances de musique de chambre destinées aux œuvres françaises du genre? Nous reviendrons sur ce projet.

— Aujourd'hui dimanche, à la *Société des concerts du Conservatoire*, répétition du programme de dimanche dernier pour les abonnés de la seconde série. A dimanche prochain le compte rendu de ces deux intéressantes séances dirigées par M. Deldevez, remis de son indisposition.

— Au *Concert populaire :* 1° Ouverture de *Phèdre*, de J. Massenet; 2° *Symphonie pastorale*, de Beethoven; 3° *Rêverie*, de R. Schumann; 4° *Divertissement,* d'E. Lalo : *a)* introduction, *b)* intermezzo, *c)* andantino, *d)* finale ; 5° *Romance en fa* pour violon, de Beethoven, exécutée par M. Wieniawski; 6° Deuxième polonaise de Wieniawski, exécutée par l'auteur ; 7° Ouverture de *Guillaume Tell*, de Rossini.

— Dimanche dernier avait lieu, aux Concerts Populaires, la première audition d'une fantaisie en *ut* mineur de M. Bourgault-Ducoudray. Cette fantaisie n'était autre chose qu'une suite d'orchestre, divisée en cinq parties : Introduction et danse, andante, scherzo, finale. Le premier morceau, écrit, paraît-il, sur un motif populaire romain, d'un rhythme élégant, d'un caractère brillant et léger, a été favorablement accueilli par le public. L'*andante* en *fa* a été moins heureux, et le *scherzo*, ainsi que le *finale*, ont laissé le public sous une impression fâcheuse. Nous tenons M. Bourgault-Ducoudray pour un artiste d'un réel talent, mais nous croyons qu'il s'est trompé sur la valeur de l'œuvre qu'il vient de livrer au public. Ceci dit, nous sommes à l'aise pour blâmer et pour flétrir comme elles le méritent des manifestations indignes d'auditeurs bien élevés. Dans la même séance, l'excellent violoniste Wieniawski, qui depuis longtemps ne s'était pas produit à Paris, a fait entendre avec un grand succès le concerto en *la* mineur de Henri Vieuxtemps. Le jeu puissant et châtié de M. Wieniawski lui a valu un accueil très-chaleureux et très-sincère, accueil qu'il méritait à beaucoup d'égards.

— Très-brillant concert, mercredi 23 décembre, au Cercle du Nord, de Lille, avec le concours de Mlle Anna de Belocca, de M. et Mme Alfred Jaëll, de M. Manoury, le jeune baryton de l'Opéra, et enfin de MM. Schillio et Loeb. Grand succès surtout pour la jolie fauvette russe dans l'air de *Sémiramide*, la romance de *Mignon* et la *Mandolinata* de Paladilhe, et pour Mme Jaëll, qui a fait merveille avec la fantaisie de Listz sur *Don Giovanni.*

— A l'occasion de l'inauguration du nouvel Opéra, l'administration de *l'Univers illustré* publie cette semaine un splendide numéro entièrement consacré au grandiose et magnifique monument de M. Charles Garnier. Ce numéro exceptionnel contient, dans un supplément de double page, une vue générale de l'Opéra. Une deuxième gravure de même format montre l'intérieur de la salle. Les diverses autres planches reproduisent les plus belles parties de ce vaste théâtre qui n'a pas de rival au monde : escalier d'honneur, loggia, foyer public et foyer de la danse, coulisses, etc. Gérôme, avec le talent et l'esprit que l'on connaît, raconte l'histoire de l'Opéra depuis Lulli jusqu'à nos jours. La description complète du nouvel Opéra, au triple point de vue de l'architecture, de la peinture et de la sculpture, est faite par M. Alphonse Royer, inspecteur général honoraire des Beaux-Arts, qui fut directeur de l'Opéra pendant près de sept ans. Notons enfin que ce numéro contient la liste complète des directions de l'Opéra depuis sa création.

J.-L. HEUGEL, *directeur-gérant.*

En vente : *Au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne, Heugel et Cie, éditeurs.

ÉTRENNES MUSICALES 1875

(Éditions de luxe)

MÉLODIES DE J. FAURE
Un volume in-8° contenant 25 mélodies.
BEAU PORTRAIT DE L'AUTEUR.
Broché : **10** fr. — Richement relié : **15** fr.

DANSES DE STRAUSS DE VIENNE
Un volume in-8° contenant 20 danses choisies.
BEAU PORTRAIT DE L'AUTEUR.
Broché : **12** fr — Richement relié : **15** fr.

TYROLIENNES DE J.-B. WEKERLIN
Un volume in-8° contenant 30 tyroliennes.
NOUVELLE ÉDITION REVUE ET CORRIGÉE.
Broché : **10** fr. — Richement relié : **15** fr.

LE PIANISTE CHANTEUR

Œuvres célèbres transcrites pour piano, soigneusement doigtées et accentuées par

GEORGES BIZET

1
LES MAITRES FRANÇAIS
50 transcriptions en 2 vol. gd in-4°.
Chaque vol. broché : **15** fr. — Relié : **20** fr.

2
LES MAITRES ITALIENS
50 transcriptions en 2 vol. gd in-4°.
Chaque vol. broché ; **15** fr. — Relié : **20** fr.

3
LES MAITRES ALLEMANDS
50 transcriptions en 2 vol. gd in-4°.
Chaque vol. broché : **15** fr. — Relié : **20** fr

ŒUVRES CLASSIQUES, ÉDITION MARMONTEL

F. CHOPIN
Œuvres choisies, en 4 volumes in-8°.
Broché : **25** fr. — Relié : **45** fr.
Même édition, reliée en 2 volumes : **35** fr.

BEETHOVEN
Œuvres choisies, en 4 volumes in-8°.
Broché : **25** fr. — Relié : **45** fr.
Même édition, reliée en 2 volumes : **35** fr.

W. MOZART
Œuvres choisies, en 4 volumes in-8°.
Broché : **25** fr. — Relié : **45** fr.
Même édition, reliée en 2 volumes : **35** fr.

CLEMENTI
Œuvres choisies, en 2 vol. in-8°.
Broché : **14** fr. — Relié : **24** fr.
Même édition, reliée en 1 vol. : **20** fr.

HAYDN
Œuvres choisies, en 2 vol. in-8°.
Broché : **14** fr. — Relié : **24** fr.
Même édition, reliée en 1 vol. : **20** fr.

HUMMEL
Œuvres choisies, en 2 vol. in-8°.
Broché : **14** fr. — Relié : **24** fr.
Même édition, reliée en 1 vol. **20** fr.

LES CLAVECINISTES. Œuvres choisies des plus célèbres auteurs de 1637 à 1790, édition de luxe, avec portraits, par **A. MÉREAUX**
4 forts volumes in-8°. Net : **100** francs

TABLEAUX DE GENRE D'A. JUNGMANN
Albums de six jolis morceaux de moyenne force.
Richement relié, net : **15** fr.

ALBUM DE DANSE
(Cœdès, Ziehrer, Strauss de Vienne, Pontcroix).
Richement relié, net : **15** fr.

SUCCÈS D'ITALIE D'A. CUNIO
Album de six morceaux brillants.
Richement relié, net : **15** fr.

ALBUM DES JEUNES PIANISTES. Douze petits morceaux très-faciles par **H. VALIQUET** et **LOUIS MEY**
Prix net : **15** francs.

LOTO MUSICAL

pour apprendre aux enfants, sous forme de jeu, les premiers principes de la musique, prix net : **15** francs.

GRAND CHOIX DE PARTITIONS RICHEMENT RELIÉES : OPÉRAS ET OPÉRETTES

ŒUVRES CONCERTANTES

de BEETHOVEN, MOZART et HAYDN (piano, violon, violoncelle) édition modèle de ALARD-FRANCHOMME-DIEMER
Vocalises de GARCIA, CRESCENTINI, CINTI-DAMOREAU, DUPREZ, SOLFÉGES DU CONSERVATOIRE, etc.

41E ANNÉE DE PUBLICATION — 1874-1875

PRIMES 1874-1875 DU MÉNESTREL

JOURNAL DU MONDE MUSICAL, FONDÉ LE 1er DÉCEMBRE 1833

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano par nos premiers professeurs, publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté, et offrant à ses abonnés, chaque année, de beaux albums-primes **CHANT** et **PIANO**.

CHANT

Tout abonné au CHANT aura droit, pour l'abonnement ou le renouvellement d'un an au journal LE MÉNESTREL, aux deux primes suivantes :

JUDAS MACHABÉE

ÉDITION POPULAIRE

Paroles françaises de Victor WILDER.

ORATORIOS DE

HÆNDEL

FÊTE D'ALEXANDRE

ÉDITION CONSERVATOIRE

Paroles françaises de Victor WILDER.

ou à une seule, au choix, dans les deux suivantes :

CLASSIQUES DU CHANT TRANSCRITS PAR G. DUPREZ

Recueil grand format, avec double texte français et italien.

1.	Thibaut IV.	*Belle blonde.*
2.	Inconnu.	*Le Ruisseau.*
3.	Carissimi.	*Bonheur de vivre.*
4.	Cesti.	*Air d'Orontea.*
5.	Campra.	*Seuls confidents.*
6.	Hændel.	*Loin de ses charmes.*
7.	S. Bach.	*Le cœur content.*
8.	Léo.	*Baiser suprême.*
9.	Porpora.	*La cruelle.*
10.	Porpora.	*Étoile blonde.*
11.	Porpora.	*Partez, infidèle.*
12.	Pergolèse.	*Pauvre mère.*
13.	Galuppi.	*Bouche mi-close.*
14.	Haydn.	*Chant et danse.*
15.	Mozart.	*Le charme.*
16.	Gluck.	*Air d'Iphigénie.*
17.	Sacchini.	*Air de Dardanus.*
18.	Cimarosa.	*La difficulté.*
19.	Méhul.	*Air de Stratonice.*
20.	Beethoven.	*Sommeil et réveil.*

RECUEIL DE QUINZE DUOS PAR CH. GOUNOD

Duos originaux ou extraits de ses opéras.

1. *Magali.*
2. *Par une belle nuit.*
3. *Les Sabéennes.*
4. *Fuyons, ô ma compagne.*
5. *Sous le feuillage*
6. *Oh! c' Vincent.*
7. *Déjà l'aube matinale.*
8. *O souriante image.*
9. *La reine de Cythère.*
10. *Chantez Noël.*
11. *Les Fiancés.*
12. *Ange adorable.*
13. *Les magnarelles.*
14. *Valsez sous l'ombrage.*
15. *Nuit d'hyménée.*

Recueil in-8°.

Paroles de MM. Casimir DELAVIGNE, SCRIBE, PONSARD, comte de SÉGUR, Jules BARBIER et Michel CARRÉ.

ou aux deux primes suivantes :

LA PERMISSION DE DIX HEURES

PIANO ET CHANT

Paroles de **MM. MÉLESVILLE et CARMOUCHE.**

OPÉRETTES EN UN ACTE DE

J. OFFENBACH

LE FIFRE ENCHANTÉ

PIANO ET CHANT

Paroles de **MM. NUITTER et TRÉFEU.**

PIANO

Tout abonné au PIANO aura droit à l'une des primes suivantes :

EDITION MARMONTEL

ŒUVRES CHOISIES DE CLEMENTI (1752-1832)

Un seul volume au choix.

PREMIER VOLUME

SONATINES
Op. 36 et 36 *bis.*

SONATES FACILES
Op. 2, 11 et 17.

LA CHASSE
Op. 22.

SONATE EN FA

DEUXIÈME VOLUME

SONATES DIFFICILES
Op. 33, 40, 42 et 46.

TOCCATA
Op. 11.

SONATE
Didone abbandonata.

LA BABILLARDE

Le premier volume est orné d'un beau portrait de Clementi.

CÉLÈBRE RÉPERTOIRE

JOHANN, JOSEPH ET ÉDOUARD STRAUSS (de Vienne)

Premier volume in-8°.

1. *Le beau Danube bleu*, valse.
2. *Moulinet-polka.*
3. *Valse des esprits.*
4. *Hommage aux dames*, mazurka.
5. *Les feuilles du matin*, valse.
6. *A travers le monde*, galop.
7. *Hirondelles de village*, valse.
8. *Polka des masques.*
9. *La vie d'artiste*, valse.
10. *Sérénade*, mazurka.
11. *Les révérences*, valse.
12. *Hommage à Vienne*, polka.
13. *Les bonbons de Vienne*, valse.
14. *Feu d'artifice*, polka.
15. *Notes du cœur*, valse.
16. *Pizzicato-polka.*
17. *Les enfants de Vienne*, valse.
18. *Le cœur des femmes*, mazurka.
19. *Télégramme*, valse.
20. *Marche persane.*

Ce premier volume est orné d'un beau portrait de Johann Strauss.

ou aux deux primes suivantes :

RICHARD CŒUR-DE-LION OPÉRA DE GRÉTRY

Partition pour piano solo par Aug. BAZILLE.

LE CHATEAU A TOTO OPÉRETTE DE J. OFFENBACH

Partition pour piano solo par Victor BOULLARD.

GRANDE PRIME REPRÉSENTANT LES PRIMES COMPLÈTES DU DOUBLE ABONNEMENT CHANT ET PIANO

au choix de l'abonné.

LA PERLE DU BRÉSIL

Drame lyrique en 3 actes de MM. GABRIEL et Sylvain SAINT-ÉTIENNE.

MUSIQUE DE

FÉLICIEN DAVID

Nouvelle partition piano et chant avec double texte français et italien, ornée d'un portrait de Félicien DAVID.

OU

ORPHÉE AUX ENFERS

Grand opéra bouffe en 4 actes de M. Hector CRÉMIEUX,

MUSIQUE DE

J. OFFENBACH

Nouvelle partition piano et chant conforme à l'exécution de La Gaité.
Édition illustrée du portrait des principaux personnages.

NOTA IMPORTANT. — **Ces primes sont délivrées gratuitement aux abonnés dans nos bureaux, 2 bis, rue Vivienne, à partir du 1er décembre 1874. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN ou de DEUX francs pour l'envoi franco des primes simples ou doubles dans les départements.**

Les abonnés au chant peuvent prendre la prime piano et vice versâ. — Ceux au piano et au chant ont droit aux doubles primes. — Les abonnés au texte n'ont droit à aucune prime.

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU MÉNESTREL

CHANT

1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime.** Un an : **20** francs, Paris et Province; Etranger : Frais de poste en sus.

PIANO

2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** : Fantaisies, Transcriptions, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime.** Un an : **20** francs, Paris et Province; Etranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet, les 52 morceaux** de chant et de piano, les **2 Recueils-Primes.** — Un an : **30** fr., Paris et Province; Étranger : Poste en sus. On souscrit le 1er de chaque mois. — L'année commence le 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste à MM. **HEUGEL & Cie**, éditeurs du *Menestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne. — (Texte seul, sans droit aux primes, un an : **10** francs.)

IMPRIMERIE CENTRALE DE CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS

2321. — 41e ANNÉE. — N° 6. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 10 Janvier 1875.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL
MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FELIX CLEMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER
GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL
H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPH. ROYER
DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser franco à M. J.-L. HEUGEL, directeur du Ménestrel, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Le nouvel Opéra, inauguration, H. Moreno. — II. Deux livres de MM. Charles Nuitter et Alphonse Royer sur le nouvel Opéra, Arthur Pougin. — III. Le *Messie* de Hændel, notice de Victor Wilder. — IV. Nouvelles et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de chant recevront avec le numéro de ce jour :

PHŒBÉ

nouvelle mélodie de F. Gumbert, chantée par M. J. Diaz de Soria, paroles de Jules Barbier. — Suivra immédiatement : *Alleluia d'amour*, nouvelle mélodie de J. Faure, poésie d'Édouard Plouvier.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de piano : *La Marche des Pompiers de Sumbathly* de Joseph Baumann, exécutée par l'orchestre des Tsiganes. — Suivra immédiatement : *Tipp, Tipp*, polka de Philippe Fahrbach, exécutée par l'orchestre des musiciens Tsiganes.

Nous reprendrons, dimanche prochain, le travail de M. H. Barbedette sur Gluck, et celui sur Mme Dugazon de M. Arthur Pougin.

PRIMES DU MÉNESTREL 1874-1875 (41me Année).

Voir à la 8e page du journal le Catalogue complet des primes, piano et chant, tenues à la disposition de nos abonnés à partir du 1er décembre 1874, dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, sur la présentation de la quittance de renouvellement d'abonnement au *Ménestrel*, à partir des mois d'octobre, novembre, décembre 1874, et janvier 1875.

Les primes du Ménestrel ne sont pas envoyées à domicile, mais seulement tenues à la disposition de nos abonnés, dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne; ceux de nos souscripteurs des départements qui désireraient les recevoir par *la Poste* sont priés de joindre à la demande de renouvellement un mandat-poste sur Paris du prix d'abonnement, en y joignant un supplément d'*un franc* pour l'affranchissement des primes simples, piano ou chant, et de *deux francs* pour les primes doubles. (Pour l'étranger, l'affranchissement des primes se traite selon les tarifs de la poste.)

AVIS A NOS ABONNÉS

1° Le double abonnement au *Ménestrel*, chant et piano, ne donue droit, comme seule grande prime, qu'à la partition piano et chant de la *Perle du Brésil* de Félicien David ou à celle d'*Orphée aux Enfers* de J. Offenbach, nouvelles éditions illustrées, et non à ces deux partitions réunies.

2° L'abonnement au *Ménestrel*, musique de piano, ne donne droit comme prime, qu'à un seul volume de Clementi, ou au volume Strauss.

3° Le volume des transpositions des quinze duos de Ch. Gounod ne paraîtra que dans le mois de janvier 1875.

LE NOUVEL OPÉRA.

INAUGURATION.

Le mardi 5 janvier de l'année 1875 sera une date mémorable dans l'histoire de la musique. Ce jour-là, un temple lyrique incomparable aura été ouvert par la France au monde entier qui s'y est trouvé représenté dès le premier soir.

Nous ne reproduirons pas la nomenclature des têtes royales et princières de tous ordres et de tous pays qui brillaient à la solennité d'inauguration du nouvel Opéra. Il n'est pas de journal, en France et à l'étranger même, qui ne se soit longuement étendu sur ce sujet, dressant, loge par loge, stalle par stalle, la table des notabilités qui brillaient à cette fête, racontant toutes les merveilles du foyer et de l'escalier d'honneur du superbe édifice de M. Charles Garnier.

Sous le double rapport de l'auditoire et de la salle du nouvel Opéra, nous ne pourrions rien offrir aux lecteurs du *Ménestrel* qu'ils n'aient déjà lu avec les plus grands détails dans toutes les feuilles quotidiennes. En abordant au contraire le côté artistique de la solenntié, en nous plaçant vis-à-vis de la scène et du superbe rideau de M. Rubbé, devant l'orchestre de M. Deldevez, nous nous retrouvons dans notre spécialité et nous allons pouvoir donner librement cours à nos impressions.

Voici la première de ces impressions, — après l'ouverture de *la Muette*, — c'est qu'il faudra absolument et coûte que coûte renforcer le quatuor des instruments à cordes. L'excellente sonorité même de la salle rend cette nécessité plus absolue; les instruments à vent y dominent trop les instruments à archet.

Le rideau se lève et, si de l'orchestre nous passons aux voix, nous constatons avec bonheur que la résonnance, salle pleine, en est absolument admirable. — Les chœurs en sont comme rajeunis et revivifiés. Il est vrai que le nombre des voix a été augmenté et leur qualité améliorée. Résultat parfait.

Des masses chorales aux voix solistes, il n'est qu'un pas: Rachel et Éléazar, le cardinal Brogni et le prince Léopold apparaissent, et bientôt on acquiert la conviction absolue que l'acoustique du nouvel Opéra dépasse toutes les espérances. Pendant que les musiciens se réjouissent de ce grand événement, le public se regarde dans les loges, discute le lustre de M. Lacarrière, admire le plafond de Lenepveu, le décor de Despléchin. — Il est écrit que le public jouira, sans le savoir, de la merveille des merveilles du nouvel Opéra, merveille *inapparente* qui a nom ACOUSTIQUE; c'est là un don inespéré, tombé du ciel sur les chefs-d'œuvre de notre Académie de musique.

Mais parlons de *la Juive*, de Rachel.

Ce nom de Rachel est inséparable de celui de Falcon, la créatrice inspirée du rôle. Cela nous reporte à l'année 1835. — Depuis, quarante années se sont écoulées, Falcon n'est plus; mais Rachel vient de retrouver en Gabrielle Krauss une interprète jurée.

La nouvelle Rachel est si naturellement dramatique que le rôle semble avoir été expressément écrit pour elle. On peut oublier ses souvenirs aux touchants accents de l'héroïne actuelle: C'est surtout à partir du récit « *Il n'est pas seul coupable* » et de l'admirable andante qui suit:

Pour lui, pour moi, mon père,
J'invoque votre amour!
Ses yeux à la lumière
Pourront s'ouvrir un jour.

que l'auditoire s'est senti sous le charme du grand art, de celui qui vous pénètre jusqu'au fond du cœur, sans cris ni contorsions, par la seule puissance de la vérité d'expression. Il est vrai que cette vérité d'expression était rehaussée par un tel art du beau chant, qu'on s'est pris tout à coup à proclamer que l'Opéra venait de s'attacher en M^me^ Krauss une artiste à la taille de Faure.

Faure, voilà un grand nom, un grand artiste qui aura singulièrement manqué au programme d'inauguration de l'Opéra. Les dilettantes étrangers, peu au courant des vicissitudes de tous genres qui ont précédé cette inauguration, se demandent encore comment la nouvelle Académie de musique a pu ouvrir ses portes sans l'indispensable concours du maître chanteur qui en est, à tant d'égards, l'honneur et la gloire.

Mais passons sous silence toutes les tristesses de ces derniers temps comme aussi les déplorables absurdités débitées au sujet de la trop réelle indisposition de M^me^ Nilsson. — Encore une grande artiste étrangement récompensée des lourds sacrifices qu'elle s'était imposés pour avoir l'honneur d'inaugurer le nouvel Opéra. Cette inauguration *manquée* lui coûtera cent mille francs et le double, au moins, de criantes et injustes récriminations.

Mais, encore une fois, passons sous silence tout ce qui peut nous déconsidérer aux yeux des dilettantes étrangers, et reprenons le programme de la soirée d'inauguration du 5 janvier.

Après les deux actes de *la Juive*, qui non-seulement sont un triomphe pour M^me^ Krauss, mais aussi un nouveau succès pour le ténor Villaret, l'ouverture de *Guillaume Tell* a été exécutée fort remarquablement par l'orchestre Deldevez, mais bien mal écoutée par le public, qui prolongeait indéfiniment l'entr'acte, malgré les sonneries du foyer.

La « Bénédiction des poignards » a été plus heureuse, et la magnifique page des *Huguenots* a failli être redemandée. On a rappelé tous les interprètes, et en tête Gailhard, le remarquable Saint-Bris.

Autre entr'acte interminable toujours causé par les merveilles des foyers et de l'escalier d'honneur que l'on ne peut se lasser d'admirer. Puis le rideau se lève sur le deuxième acte de *la Source*, et, le croirait-on, la Sangalli elle-même a quelque peine à fixer les spectateurs dans la salle. Le ballet voit son prestige menacé par les somptuosités de M. Charles Garnier, le fastueux architecte, que l'on acclame dans les couloirs tout autant que le jeune roi Alphonse XII et le lord maire de la vieille cité de Londres.

⁂

Le vendredi suivant, représentation intégrale de *la Juive*, arrivée à un nombre fort respectable de représentations, en dépit des critiques dont, pendant bien des années et le jour même de la mort d'Halévy, on n'a cessé de cribler ce chef-d'œuvre français.

C'est, hélas! le sort qui attend assez généralement les œuvres sérieuses et leurs auteurs, si surtout ceux-ci ont la mauvaise chance d'être nés en France.

A ce propos, voici ce qu'écrivait Léon Halévy dans ses Récits, impressions et souvenirs de son illustre frère: « Halévy était, avec Auber, le seul maître *français* qui, depuis Rameau, eût soutenu l'honneur de notre première scène lyrique, et ce titre sans doute porta malheur à tous deux, puisque la *Muette* était l'objet du même délaissement. Cela est triste à dire, mais pendant les quinze mois qui ont précédé la mort d'Halévy, *la Juive*, son chef-d'œuvre, a été représentée TROIS FOIS; elle n'a pas eu une seule représentation pendant qu'à Nice il s'éteignait lentement; et si le théâtre où il obtint de si grands succès eût fait relâche, à l'exemple de l'Opéra-Comique et du Théâtre-Lyrique, le jour de ses obsèques, cette soirée eût été la première que l'Opéra lui eût consacrée depuis près d'un an! »

Dans sa *Biographie universelle des musiciens* Fétis dit avec sa grande autorité d'historien: « Halévy, bien que placé très-haut dans l'opinion des artistes, n'eut pas, dans la population de France, une renommée égale à son mérite. La presse lui a été souvent peu favorable et s'est montrée ou hostile, ou incapable d'apprécier la distinction de formes qui se montre partout dans sa musique à des yeux clairvoyants, à des oreilles délicates. »

Le fait est qu'aucun grand compositeur n'a été plus discuté dans son propre pays que l'auteur de *la Juive* et de *l'Éclair*, de *Guido* et des *Mousquetaires*, de *Charles VI* et du *Val d'Andorre*, de *la Reine de Chypre* et de *Jaguarita*.

Et cependant Halévy n'était pas seulement un grand musicien, son esprit était des plus cultivés, son cœur des meilleurs et sa modestie sans pareille. L'hostilité qui s'attachait à ses grandes partitions tenait donc à sa nationalité. A Paris surtout on ne pouvait admettre qu'un Français vînt disputer la scène de notre Grand-Opéra à Meyerbeer, qui était non-seulement un homme de génie, mais aussi un diplomate de premier ordre.

Résumons-nous: si nous avons tracé en quelques lignes les épreuves par lesquelles dut passer Halévy, de son vivant, c'est pour arriver à prouver que les honneurs du nouvel Opéra revenaient de droit à l'école française en général, à Halévy en particulier. Auber, Halévy, Ambroise Thomas, Charles Gounod et Félicien David ont illustré notre première scène lyrique, et il n'y a que justice à ne point l'oublier.

C'est pourquoi nous applaudissions à l'idée de voir *Hamlet* et *Faust* partager, avec *la Juive*, les honneurs de l'affiche d'inauguration par un spectacle coupé.

L'indisposition de M^me^ Nilsson a empêché l'accomplissement intégral de ce programme, mais les prochaines affiches nous rendront *Hamlet* et *Faust* et nous espérons bien qu'elles nous rendront ensuite *la Muette* d'Auber et *l'Herculanum* de Félicien David, — sans préjudice des grandes œuvres de Meyerbeer et de Rossini.

En attendant, *la Juive* resplendit au nouvel Opéra. Avant-hier vendredi, l'assemblée ne le cédait guère à celle de l'inauguration et M^me^ Krauss y a été décidément proclamée grande cantatrice française. Sa prononciation est nette, précise, et la valeur des mots prend déjà un accent saisissant dans sa voix qui rappelle, par instants, la *mezza voce* de la Frezzolini. Comme tragédienne c'est une vraie Rachel.

De son côté, Villaret s'est surpassé et a mérité un chaleureux rappel après le quatrième acte. Belval (le cardinal) et M^lle^ Belval (Eudoxie) ont été aussi bien accueillis. Bref, le succès de cette première représentation d'abonnement a été complet, malgré la subite indisposition du ténor Bosquin, remplacé à l'improviste, sans la moindre préparation, par le débutant Vergnet. A part cet incident imprévu, qui a tourné des plus honorablement pour M. Vergnet, tout a réussi à souhait; chanteurs, chœurs, ballet, orchestre, orgue, cloches, décors et chevaux, ont brillamment fonctionné, — si bien, que M. Halanzier a reçu sa grande part des félicitations de la soirée. Celles sans fin adressées de nouveau à M. Charles Garnier pour toutes les merveilles de son incomparable monument, avaient de plus pour objet, cette fois, les améliorations apportées à l'éclairage extérieur, qui laissait tant à désirer.

Quant à l'éclairage de la salle même, il est devenu très-suffisant, et, en y ajoutant la moindre girandole, on atténuerait bien certainement l'effet des décors qui sont tout simplement de vrais chefs-d'œuvre.

Donc, n'exagérons pas la lumière dans la salle, pas plus que la voix sur la scène. Ceci est à l'adresse des chanteurs qui croient devoir forcer la note aux dépens de la justesse d'intonation. C'est surtout dans les arts que le mieux est l'ennemi du bien.

H. Moreno.

P. S. Demain soir lundi, la salle Ventadour annonce l'inauguration de ses représentations françaises par la reprise du *Freischutz*, et la première représentation d'*un Caprice de Ninon*, acte inédit de M. Samuel David. A dimanche prochain, les détails de cette première soirée française, qui va décider du sort de la campagne lyrique entreprise par M. Bagier, salle Ventadour.

Distribution du *Freischutz* :

Agathe, Mmes Reboux; — Annette, Sablairolles; — Max, MM. Jourdan; — Gaspar, Giraudet; — Ottokar, Contini ; — Kilian, Lepers; — Samiel, ***; — le Prieur, Zimelli; — Hermann, Audran ; — 1er piqueur, Filli ; — 2e piqueur, ***; — Demoiselle d'honneur, Mlle Reimpack.

Distribution d'*un Caprice de Ninon;*

Ninou de l'Enclos, Mlles Godefroy; — Prunelle, Mora; — le chevalier de Navaille, MM. Coutiui; — le président de Chevry, Soto; — Une voix, *** ; — Un laquais, ***.

Prochainement début de Mme Lafon dans *Norma*.

DEUX LIVRES SUR LE NOUVEL OPÉRA

PAR

MM. Charles NUITTER et Alphonse ROYER

L'inauguration du nouvel Opéra ne pouvait manquer de donner naissance à un certain nombre de publications spéciales, destinées soit à rappeler l'histoire de ce théâtre d'une splendeur unique dans le monde si on le considère comme institution artistique, soit à faire connaître le monument nouveau ou, pour mieux dire, l'incomparable palais que M. Charles Garnier vient de lui construire pour demeure. La bibliographie de l'Opéra, déjà si riche et si fournie, allait donc s'enrichir encore, et à côté de livres utiles et sérieux comme *l'Histoire de l'Académie royale de musique*, de Travenol et Durey de Noinville, d'ouvrages très-renseignés comme *l'Académie impériale de musique* de Castil-Blaze et *les Origines de l'Opéra* de M. Ludovic Celler, de publications frivoles comme *les Petits Mémoires de l'Opéra*, de M. Charles de Boigne, les *Chroniques secrètes et galantes de l'Opéra*, de Touchard-Lafosse, *l'Opéra*, de Roger de Beauvoir, *Sept ans à l'Opéra*, de M. Nérée Desarbres, de notices écourtées et sans valeur comme *l'Opéra* d'Émile Solié et quelques autres, allaient venir s'ajouter de nouveaux écrits, dont plusieurs promettaient d'être intéressants.

Le premier paru, intitulé *le Nouvel Opéra*, — il a été mis en vente le 5 janvier, le jour même de l'inauguration, — est dû à une plume particulièrement autorisée en cette circonstance, celle de mon excellent confrère M. Charles Nuitter, archiviste de notre première scène lyrique. Ce petit volume, imprimé avec le soin que la librairie Hachette apporte à toutes ses ublications, orné de nombreuses et charmantes vignettes exécutées avec une rare finesse d'après les dessins de MM. Barrias, Benoist, Bernard, Bonnafoux, Clairin, Chotard, Clerget, Curzon, Deroy, Nenot, Petot, Robert, Ronjat, Thérond, est une description complète, exacte, détaillée, minutieuse, du chef-d'œuvre de M. Charles Garnier, à qui il est dédié par son ami.

Intérieur et extérieur, M. Nuitter nous fait connaître toutes les parties du monument; il décrit successivement les diverses façades, les entrées, la *loggia*, les escaliers secondaires, les couloirs, la salle et toutes ses parties, la scène, les foyers du chant et de la danse, les archives, la bibliothèque, les ateliers, les magasins ; puis il entre dans des détails pleins d'intérêt sur la machinerie, sur les divers services du gaz, du chauffage, de la ventilation, de l'électricité, des eaux, etc.; il donne ensuite les noms de tous les artistes, peintres ou sculpteurs, qui ont concouru à la décoration du nouvel Opéra, ceux des différents entrepreneurs chargés des travaux ; enfin, pour ne rien oublier, il fait connaître les quantités de marbres, de pierres, de fers, fontes et plombs, de cordages employés pour la construction et l'aménagement de cet immense édifice, donne le nombre des portes (2,531), des clefs (7,593), des marches (6,319), des échelons (1,494), des étages (438), les dimensions générales, que sais-je?

En un mot, c'est un livre unique en son genre que M. Nuitter vient de publier, un livre absolument nouveau, qui est à lui seul un document d'une importance inappréciable, et qui fait que notre Opéra, en tant que monument, a maintenant son histoire complète et définitive. J'ajouterai que ce livre est d'une lecture facile et attrayante, lecture rendue plus agréable encore et plus utile par les gravures qui viennent aider le texte et le compléter. Grâce à lui, l'Opéra sera bientôt connu du monde entier et ses splendeurs ne seront un mystère et un secret pour personne.

Postérieur de vingt-quatre heures à celui-ci, le second livre paru est l'*Histoire de l'Opéra*, de M. Alphonse Royer (1), ancien directeur de ce théâtre. Celui-ci, on le voit, ne fait pas double emploi avec le précédent, et il a l'avantage d'offrir au lecteur, dans un volume d'une étendue modeste, une histoire complète de notre première scène lyrique, depuis son origine jusqu'au temps présent; cet avantage sera d'autant plus apprécié qu'une publication de ce genre n'existait pas, et que pour se renseigner utilement sur l'Opéra, à l'aide d'un livre contemporain, on n'avait jusqu'ici que les deux lourds et compactes volumes de Castil-Blaze, bourrés de documents de toutes sortes, mais d'une lecture absolument indigeste et impossible. L'ouvrage de M. Alphonse Royer vient donc combler une véritable lacune, et il sera certainement accueilli avec faveur par le public, à qui il fera connaître les transformations successives de notre grande scène musicale depuis Lully jusqu'à nos jours, en passant par Campra, Rameau, Gluck et Piccinni, Salieri, Sacchini, Spontini, Meyerbeer, Halévy et Auber.

Je connais encore au moins deux ouvrages en préparation sur le même sujet : *les Treize salles de l'Opéra*, de mon savant confrère, M. Albert de Lasalle, qui va paraître incessamment chez l'éditeur Sartorius, et *l'Opéra*, de M. Georges d'Heylli, que la librairie Tresse va mettre prochainement en vente. On voit que, comme je le disais, la bibliographie de l'Opéra va s'augmenter d'une façon notable par le fait de l'édification de la nouvelle salle, et que la littérature musicale n'aura pas à se plaindre de cet événement.

Pour moi, laissant à d'autres le soin de rapporter les hauts faits de l'Opéra à partir de Lully, considéré bien à tort comme le créateur de ce théâtre, je m'attache en ce moment à démêler et à mettre en lumière, à l'aide de documents absolument inédits, ses véritables origines. Aussi est-ce sous ce titre, *les Vrais Fondateurs de l'Opéra français*, que je prépare un travail étendu sur ce sujet, espérant rendre à l'abbé Perrin ainsi qu'à son collaborateur le musicien Cambert, compositeur extrêmement distingué, la place qui leur est due. On ne doit pas oublier, en effet, que c'est Perrin qui le premier a eu l'idée de jouer à Paris des opéras en langue française, que c'est lui qui a obtenu de Louis XIV le premier privilége de l'Académie royale de musique, que c'est lui qui a fait édifier et construire la première salle de l'Opéra, celle du jeu de paume de la bouteille, que c'est lui enfin qui a écrit les paroles et Cambert la musique des deux premiers ouvrages du genre représentés en France : *Pomone* et *la Pastorale*. Si les lecteurs du *Ménestrel* veulent bien à ce sujet m'accorder quelque attention, j'espère être en mesure de leur faire connaître prochainement tous les détails et les mystères de cette première existence de l'Opéra.

Arthur Pougin.

---

(1) Un volume petit in-8, avec douze eaux-fortes, à la librairie Bachelin-Deflorenne.

LE MESSIE DE HÆNDEL

Le Texte biblique et la Partition

Jeudi prochain pour la reprise du *Messie* au Cirque des Champs-Élysées, *le Ménestrel* fera paraître la nouvelle traduction du chef-d'œuvre de Hændel, écrite par notre collaborateur Victor Wilder pour les auditions de *l'Harmonie sacrée* dirigée par M. Charles Lamoureux. Nous lui empruntons, avant publication, la notice suivante insérée dans son livret sous forme de préface.

Vers le milieu de l'été de 1741, après les fatigues d'un hiver rude et laborieux, Hændel quittait Londres et se dirigeait sur Gopsall-Hall, dans le comté de Leicester. Il avait pris enfin la résolution de se rendre aux invitations réitérées d'un de ses plus fervents admirateurs et s'était décidé à prendre quelques jours de repos dans le domaine patrimonial de sir Charles Jennens.

La tradition rapporte que c'est dans les entretiens solitaires des deux amis et pendant leurs longues promenades pédestres que fut tracé le plan du *Messie*. Ce serait, assure-t-on, sous l'inspiration de Jennens que Hændel aurait collectionné, dans la Bible, les textes sacrés de cette grande épopée chrétienne, que depuis longtemps il rêvait de revêtir de toutes les magnificences de son art, de toutes les splendeurs de son inspiration.

Il me paraît assez difficile d'accorder à cette légende tout le crédit que les biographes anglais n'ont pas hésité à lui prêter. Et d'abord la sûreté du tracé et la netteté des lignes dans le plan musical du *Messie* révèlent la main d'un maître compositeur. D'autre part, personne plus que Hændel n'était familier avec le texte des livres sacrés. Issu d'une famille pieuse, tenant en quelque sorte à l'exercice même du culte, par sa mère, qui était fille d'un pasteur, la Bible était pour lui le livre des livres ; il avait appris à l'épeler sur les genoux maternels ; il en avait usé les feuillets par une pratique journalière. En un mot, c'était un compagnon d'enfance dont il ne s'était jamais séparé, qui le consolait dans ses jours d'affliction et le soutenait à l'heure des épreuves.

Que Jennens ait discuté quelques points de la conception de son illustre ami, qu'il ait obtenu la modification de certains détails, je l'accorde sans peine; mais qu'il ait fait éclore cette grande idée et qu'il en ait dirigé le développement, c'est une assertion que je ne saurais admettre sur la foi d'une anecdote.

Il peut sembler au premier abord que la question que je soulève ne mérite pas la discussion et ne vaut guère la peine d'être éclaircie. Pour la plupart des personnes, étrangères au texte original, les différents morceaux du *Messie* n'ont en effet d'autre lien que celui qu'ils empruntent à l'idée religieuse. A la vérité on aperçoit par-ci par-là quelques sommets éclairés d'une lumière plus vive que le reste : la naissance du Sauveur, sa mort, sa résurrection ; mais en général on ne se rend pas compte de l'idée *littéraire*, si je puis le dire, qui sert de base, de *substratum* à l'idée musicale. Bref, on s'imagine qu'il n'y a pas ici de *sujet* logiquement développé.

Rien n'est pourtant plus éloigné de la vérité. Quoique le *livret* de Hændel ne soit composé que de fragments de l'Ancien ou du Nouveau Testament, les textes en sont choisis avec tant de discernement et groupés avant tant d'habileté, qu'ils se suivent dans un ordre irréprochable. Que ce soient les prophètes de Juda les évangélistes ou les apôtres qui prennent la parole, la narration suit son cours régulier, l'action se développe avec une clarté parfaite et le drame se déroule avec un intérêt croissant.

Nous remontons tout d'abord au VII^e siècle avant l'ère nouvelle, sous le règne d'Osias, roi de Juda. Les archanges et les chérubins, qu'Isaïe a vus flotter dans ses visions célestes, sont descendus sur terre et ont déposé sur ses lèvres le charbon ardent qui l'a sacré prophète. Alors une extase divine s'est emparée de lui, et le Seigneur, parlant par la voix de son prophète, » Deus locutus est per prophetas », crie à son peuple en larmes : « Console-toi, Juda! relève-toi, Sion! tes remords ont désarmé ma justice, et tes iniquités te sont remises. Les temps approchent où je remplirai la promesse que je t'ai faite. Prépare les voies du Seigneur ; comble les vallons, abaisse les montagnes : le Messie annoncé va paraître devant Jérusalem. Alors la gloire du Dieu d'Israël sera complète et tous les peuples viendront se prosterner devant ses autels ! » (Voir les n^{os} 1, 2 et 3 de la partition.)

Sous le souffle de cette parole inspirée, les prophètes Aggée et Malachie se dressent à leur tour : « En ce jour mémorable, s'écrient-ils, le Seigneur ébranlera la terre et les cieux, et son bras redoutable renouvellera la face du monde. Mais, hélas ! qui ne sera pas aveuglé par l'éclat de sa gloire, qui d'entre nous osera lever les yeux sur ce juge redouté? car son regard sera comme une flamme ardente et pénétrera jusqu'au fond de notre âme. Il purifiera nos cœurs et nous rendra dignes de l'adorer. » (Voir les n^{os} 5, 6 et 7.)

Cependant, reprenant la parole, et précisant davantage encore ses prédictions, Isaïe se relève : « Écoutez! le sein d'une vierge concevra; il naîtra d'elle un fils qui s'appellera EMMANUEL ! »

Et, comme ébloui par ce Messie qu'il vient d'entrevoir et plein d'une ivresse divine, il chante aux accords de sa harpe : « O messager de la bonne nouvelle, héraut céleste, gravis les montagnes, escalade les hauteurs ; parcours la Judée et crie au peuple assemblé, crie à la terre entière: Voici ton Dieu, voici la lumière divine qui brille sur nos têtes et l'aurore d'un temps nouveau qui se lève. Car les peuples marchaient dans l'ombre et cherchaient en vain la route qui devait les conduire au salut; un voile impénétrable les enveloppait comme dans un suaire, lorsque tout à coup une flèche d'or a traversé l'espace et la flamme du soleil a jailli dans les ténèbres ! C'est que parmi nous il vient de naître un enfant béni, un fils divin : notre maître et notre guide, le saint des saints, le roi des rois. Réjouis-toi, Juda, il vient à toi les mains pleines de grâces et de pardons, il vient réconcilier l'homme avec son Créateur et nous apporter la paix céleste! » (Voir les n^{os} 8, 9, 10, 11 et 12.)

Ici se termine en quelque sorte le premier tableau du *Messie*, ou, pour mieux dire, le prologue de ce drame divin, s'il n'est pas interdit d'importer en ces matières sacrées des termes profanes. Mais une symphonie pastorale (n° 15) nous transporte aux environs de Bethléem, des bergers veillent sur la montagne à côté de leurs troupeaux endormis. Soudain l'ange du Seigneur leur apparaît, il leur annonce la grande nouvelle et les pâtres effrayés se prosternent la face dans la poussière, pendant que les portes d'ivoire s'ouvent et que les légions célestes descendent sur la terre en chantant le *Gloria in excelsis Deo!* (Voir n^{os} 14, 15, 16 et 17).

Mais les cieux ne sont pas seuls à se réjouir de cet événement prodigieux, la terre aussi tressaille de joie, et Zacharie s'écrie dans les transports de son délire divin : « Debout, Juda ! debout, fille de Sion ! chante et proclame ta gloire: ton Sauveur est né; voici ton roi, voici ton Dieu ! » (Voir n° 18.)

Ce dernier morceau nous fait faire une nouvelle étape sur la route que nous parcourons; les pièces suivantes qui terminent la première partie sont une courte esquisse de la vie du Sauveur, symbolisée par la légende du Bon Pasteur. Il guérira ceux qui souffrent et consolera ceux qui pleurent, il sera comme un berger plein de soins et d'affection pour son troupeau. Venez à lui, vous tous qui souffrez et rangez-vous sous ses lois, car sa chaîne est légère et son joug n'est pas lourd. (Voir les n^{os} 19, 20 et 21.)

Avec la deuxième partie, nous entrons dans un nouvel ordre d'idées : *Ecce Agnus Dei!* Voici l'Agneau de Dieu qui prend sur lui les péchés de ce monde! C'est la Passion qui commence, et sans autre transition nous voyons monter le Christ au Calvaire. Il gravit péniblement cette route de douleurs, traînant ses pieds meurtris et portant la croix sur laquelle il va mourir pour expier nos fautes. (Voir n^{os} 22 et 23.)

Car c'est pour nous qu'il souffre, c'est pour sauver les hommes qu'il va verser son sang. Hélas! nous errions tous comme des troupeaux dispersés par la tempête. Aveuglés par la terreur, nous étions égarés loin des gras pâturages et de l'herbe savoureuse; mais le Seigneur nous a pris sous son égide et nous a remis dans le droit chemin. (Voir n^{os} 24, 25 et 26.)

Et cependant ceux-là mêmes pour qui ce martyr sublime allait s'offrir en holaucauste l'insultaient et le raillaient au milieu de ses souffrances : « Puisque Dieu te protége, lui criaient-ils, et puisqu'il t'envoie ici-bas, comment ne vient-il pas à ton secours ? Eh quoi, ton Père Eternel va-t-il donc te laisser mourir sur ce gibet d'infamie ? » (Voir n^{os} 27 et 28.)

Sous cet outrage sanglant, le divin supplicié courbe la tête ; il penche son front sur sa poitrine et, se recommandant à son Père céleste, il rend le dernier soupir. (Voir n^{os} 29, 30 et 31.)

Mais, rassurez-vous, cœurs fidèles ; Dieu ne laissera pas son Fils au sépulcre, son corps ne sera pas souillé par la corruption, et le Christ vivant va sortir triomphant de la tombe aux chants de victoire des phalanges célestes. (Voir n^{os} 32, 33, 34 et 35.)

D'ailleurs ce sacrifice du Rédempteur ne va pas tarder à porter ces fruits ; car, à peine a-t-il payé notre dette que toute une légion d'apôtres se lève et va proclamer la foi nouvelle jusqu'aux confins du monde. (Voir n^{os} 36, 37, 38 et 39.)

En vain les peuples idolâtres conspirent-ils avec les rois contre le dogme nouveau, en vain les races maudites veulent-elles s'opposer au flot qui les envahit. « Détruisons la foi nouvelle, s'écrient-elles, et brisons les complots de ces odieux réformateurs ! » (Voir n^{os} 40 et 41.) l'Éternel se rit de leur colère et de leur rage impuissante. Il les frappera de sa verge de fer et les brisera comme un vase d'argile. (Voir n^{os} 42 et 43.)

Alors le christianisme se répand sur le monde entier, la loi de paix et d'amour est partout victorieuse ; Jésus règne sur la terre comme il règne dans les cieux, et, dans l'ivresse de ce glorieux triomphe, toutes les puissances célestes, les Archanges et les Chérubins, les Trônes et les Dominations entonnent en l'honneur du Fils de Dieu, un immense et grandiose *Alleluia!* (Voir n° 44.)

Au premier abord on peut croire qu'ici se termine la tâche du compositeur. Et en effet, après avoir accompli son œuvre de libération sur la terre, le Sauveur est remonté vers sa patrie céleste et a pris place à la droite de son père. Mais, d'accord avec l'Église, Hændel ne regarde pas encore le rôle du *Messie* comme terminé. Il lui reste à couronner sa glorieuse carrière par un acte de suprême justice ; Il faut, conformément à sa promesse, qu'il vienne au dernier jour recueillir ceux qui l'auront fidèlement servi et qu'il les enmène au séjour de paix et de lumière.

C'est donc par un acte sublime de foi, par une affirmation solennelle du dogme de la résurrection que s'ouvre la troisième partie de l'oratorio (Voir n° 45). Mais saint Paul l'a dit : « *Omnis christianus Christus est.* » La résurrection de Jésus n'est que le prélude et le présage de la résurrection universelle, » car, ajoute l'Apôtre puisqu'un seul pêcheur nous a condamnés à la mort, un seul juste peut nous rendre à la vie. (Voir les n^{os} 46, 47, 48 et 49.)

Or, au jour marqué par les décrets célestes, on entendra tout à coup retentir la trompette de l'archange. Alors la poussière des tombeaux tressaillira, les pierres du sépulcre se lèveront et la mort désormais sans pouvoir et sans armes ira cacher sa honte et sa défaite. (Voir les n^{os} 50, 51, 52, 53 et 54.)

Heureux alors ceux qui auront confessé la doctrine de Jésus, car il plaidera leur cause auprès de son père. (Voir n° 55.)

Et c'est ainsi que, justice étant faite, un dernier cri de joie et de triomphe célébrera la victoire de l'agneau divin, de l'homme-Dieu mort sur la croix pour nous ouvrir la voie du salut et de la rédemption. Amen ! (Voir n^{os} 56 et 57.)

La partition du *Messie* fut composée, d'après le témoignage écrit de l'auteur lui-même, entre le 22 août et le 12 septembre de l'an 1741, c'est-à-dire dans un espace de 24 jours (1).

Nous avons dit, à propos de *Judas Machabée*, ce qu'il faut penser de cette rapidité de composition qui semble tenir de la magie. Il nous paraît évident qu'un travail de conception lent et réfléchi a dû précéder le travail mécanique de la transcription. C'est à ce dernier seulement que les dates marquées par Hændel sur ses manuscrits doivent se rapporter.

Pour ce qui regarde *le Messie*, il faut bien convenir pourtant qu'une part assez forte en revient à l'improvisation. Le compositeur en a fait l'aveu tacite en remettant spontanément sur le métier, après le grand succès de son œuvre, un nombre considérable de morceaux, auxquels il n'avait pas donné le cachet de perfection qu'il voulait imprimer à tout ce qui sortait de ses mains. Il en est dans le nombre qu'il a refait jusqu'à trois fois.

D'autres, et parmi les meilleurs, ont été empruntés presque littéralement à des compositions antérieures. C'est ainsi, par exemple, que le chœur admirable, annonçant la naissance du Sauveur, est pris dans un duetto italien que Hændel avait composé peu de jours auparavant : « No, no, di voi non vuò fidarmi. » — « Non, non ! je ne veux plus me fier à toi, aveugle Cupidon ; non, je ne veux plus te croire, trompeuse beauté, car vous êtes deux imposteurs. Si je me suis laissé prendre jadis à vos piéges, vous n'enchaînerez plus mon cœur, je connais maintenant vos mensonges et vos perfidies. » Voilà, certes, des *concetti* dont la couleur profane tranche vivement avec le texte sacré qui a pris leur place (2). Tant il est vrai que l'inspiration du compositeur s'égare parfois sur un sujet indigne d'elle et ne trouve sa véritable expression que lorsqu'elle s'incarne dans une forme poétique qu'elle semblait appeler d'avance.

Il en est de même du petit duo de la troisième partie et du chœur qui le suit, tous les deux puisés dans un autre duetto de chambre : « Se tu non lasci amore. »

Enfin, il faut dire encore que la mélodie si simple et si saisissante, improvisée par les bergers de Bethléem sur leurs chalumeaux rustiques, est empruntée à un air populaire que Hændel, pendant son séjour à Rome, avait entendu exécuter par des *pifferari* descendus des Abruzzes, pour venir célébrer dans la ville éternelle la fête de la naissance du Sauveur.

Mais en tenant compte de toutes ces réserves, la facilité de plume du compositeur n'en reste pas moins une chose merveilleuse, et l'admiration s'accroît encore lorsqu'on réfléchit qu'après l'achèvement du *Messie*, Hændel se mit immédiatement à composer le *Samson*. Or, ce nouveau monument était entièrement terminé le 29 octobre suivant ; en sorte que Hændel écrivit deux partitions colossales en soixante-huit jours !

Quelle fécondité pourrait être comparée à cette exubérance du génie?

Cependant Londres ne devait pas avoir la primeur du nouvel ouvrage. Comme par une sorte de prédestination, la révélation du chef-d'œuvre de la musique sacrée était réservée à la capitale de la pieuse Irlande, où le duc de Devonshire, lord lieutenant du royaume, avait engagé Hændel à venir faire entendre quelques-unes de ses grandes compositions.

Sa glorieuse partition sous le bras, Hændel se mit en route pour la cité catholique. Mais il fut retenu pendant plusieurs jours à Chester et à Parkgate, et l'on rapporte qu'il utilisa ses loisirs forcés dans la première de ces villes en y faisant étudier les chœurs les plus difficiles de son nouvel oratorio, par les chanteurs de la cathédrale.

Enfin, il atteignit Dublin le 18 novembre 1741 et fit annoncer immédiatement une série de six grandes auditions à la Music-Hall de Fishamble street.

Soit que les études du *Messie* présentassent des difficultés exceptionnelles, soit que Hændel mît une sorte de coquetterie à faire désirer sa nouvelle partition, il ne fit entendre d'abord que : *l'Allegro ed il Pensieroso*, *Acis et Galatée*, *l'Ode à sainte Cécile* et *Esther*. Le succès triomphant de ces belles œuvres détermina le maître à donner une nouvelle série d'auditions dans laquelle il promettait de produire enfin ce *Messie* attendu avec une légitime impatience.

Après une répétition publique, le 8 avril, cette admirable partition fut enfin exécutée pour la première fois le 13 avril 1742. On avait compté, non sans raison, sur une grande affluence de public, et voici dans quels termes une gazette du temps, *le Faulkner's Journal*, annonçait cet événement mémorable.

« Aujourd'hui l'on exécutera le nouveau grand oratorio sacré de M. Hændel, appelé *le Messie*. Les portes s'ouvriront à onze heures et l'exécution commencera à midi. Les commissaires de la charitable société de musique prient les dames de leur faire la faveur de venir sans leurs paniers à la Music-Hall de Fishamble street. On désire que les gentlemen viennent sans leurs épées » (1).

Et le même journal, rendant compte de la solennité, écrivait ce qui suit :

« Les paroles sont impuissantes à exprimer les sensations exquises que cette œuvre a fait éprouver à la foule enthousiaste. La musique la plus sublime, la plus grandiose, la plus tendre, s'unissant au texte majestueux ou émouvant des livres sacrés, tout conspirait à ravir les cœurs et à charmer les oreilles. »

Les principaux interprètes de l'œuvre nouvelle étaient la signora Avolio, mistress Cibber, MM. Church et Rosengrave, tous artistes anglais que Hændel avait amenés avec lui de Londres, ainsi qu'un organiste du nom de Maclaine. L'excellent violiniste Matthew Dubourg était placé à la tête de la troupe instrumentale et chorale, dont, toutefois, le maître lui-même s'était réservé la direction supérieure.

La recette de cette première audition se monta à 400 livres, dont Hændel fit généreusement l'abandon au profit de trois établissements de bienfaisance. La deuxième et dernière audition eut lieu le 25 du mois de mai et, le 13 août, Hændel, après un séjour d'environ neuf mois en Irlande, repartait pour l'Angleterre. Il y reprit immédiatement le cours de ses grands travaux, mais ce ne fut que le 23 mars de l'année suivante qu'il fit entendre pour la première fois à Londres ce *Messie* dont la catholique Irlande avait, dès l'année précédente, consacré l'immortalité.

---

(1) La première partie fut terminée le 28 août, la seconde le 6 septembre. Voir quelques autres détails historiques intéressants dans la brochure de notre collaborateur Arthur Pougin : *A propos de l'exécution du Messie de Hændel, au Cirque des Champs-Élysées. Paris, Chaix et C^{ie}.*

(2) Parvulus enim natus est nobis et filius datus est nobis, et factus est principatus super humerum ejus et vocabitur nomen ejus : Admirabilis, Consiliarius, Deus, Fortis, Pater futuri seculi, Princeps pacis. (Isaias, IX, 6.)

(1) This day will be performed M^r Handel's new Grand Sacred Oratorio called the Messiah. The doors will be opened at Eleven, and the performance begin at Twelve. The Stewards of the Charitable Musical Society request the favour of the Ladies not to come with hoops this day to the Music Hall in Fischamble Street. The gentlemen are desired to come without their swords.

On sait qu'en France nous avons attendu cent trente et un ans avant de confirmer ce verdict que le monde entier avait déjà solennellement ratifié.

VICTOR WILDER.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Il est de nouveau question de monter à l'Opéra impérial de Vienne *Tristan et Iseult*, de Richard Wagner. Cette fois, le compositeur et la direction paraissent être tombés d'accord, et la partition du célèbre agitateur musical fera prochainement son apparition sur la grande scène viennoise.

— Pendant la saison de l'Avent on a inauguré à Vienne un nouveau genre de concerts spirituels. Pendant que l'orchestre et les chanteurs exécutent la musique, on représente, au moyen de vues dissolvantes, peintes par les meilleurs artistes de Vienne, les scènes bibliques décrites par le texte du livret et illustrées par la musique. C'est M^{lle} Ella Adajewski, une jeune et belle artiste russe, possédant, dit-on, un talent de compositeur des plus remarquables, qui a pris l'initiative de ce nouveau spectacle. Ces concerts ont lieu à la salle de musique.

— Au concert du *Mænnergesangverein* de Vienne, qui a, du reste, été fort brillant, on a écouté avec un vif intérêt la musique de *la Harpe enchantée*, un mélodrame féerique de Schubert, qui fut donné, pour la première fois, au théâtre an der Wien, en 1820, et qui, depuis cette époque, avait disparu du répertoire.

— *L'Hercule*, de Hændel, donné déjà deux fois avec succès au Conservatoire de Berlin, sous la direction de Joachim, aura décidément une troisième exécution, mais cette fois à la cour impériale. Il est également question de transplanter l'œuvre de Joachim au festival rhénan, mais, au lieu de la faire simplement entendre, on la ferait jouer en costumes, comme du reste cela se pratique quelquefois en Angleterre pour la pastorale d'*Acis et Galatée*.

— On a repris au Théâtre-Impérial de Berlin *l'Hernani*, de Verdi, allégé du dernier acte et pourvu d'un nouveau dénoûment. Hernani ne meurt plus : il épouse Elvire, que Carlos lui cède dans un mouvement de générosité.

— Depuis la Noël, Berlin possède un théâtre musical de plus, c'est le théâtre Friedrichsstadt, consacré à l'opérette et à l'opéra comique.

— A Stockholm, un opéra écrit sur texte suédois : *la Fiancée du roi de la montagne*, paroles de Heyberg et musique de Halstrœm, obtient un très-grand succès au Théâtre-National.

— *Le Guide musical* nous apprend que Richard Wagner fait orner sa maison de Bayreuth, naturellement aux frais du roi de Bavière, de *sgraffiti*, sorte de fresques, noir et blanc, dont on ornait autrefois les façades des maisons italiennes. C'est le peintre d'histoire Krauss qui est chargé de ce grand travail. La façade de la maison de Wagner forme rotonde. Krauss y exécute une grande allégorie empruntée aux *Nibelungen*. Au milieu se tient Wodan, comme personnification du mythe allemand. Il est représenté avec le bâton du voyageur, ayant à sa droite et à sa gauche ses deux corbeaux mystiques. Sur l'un des côtés on voit la Tragédie, sur l'autre le jeune Siegbried, comme personnification de *l'Œuvre d'art de l'avenir*.

— Nous avons donné la liste des opéras représentés en Italie, dans le cours de 1874. Voici maintenant, d'après un relevé fait par *le Guide musical*, celle des opéras qui ont été joués en Allemagne :

1° *Faust*, musique pour le drame de Gœthe, d'Ed. Lassen (Weimar).
2° *Œdipe*, musique pour la tragédie de Sophocle, d'Ed. Lassen (Weimar).
3° *La Saint-André*, opéra comique, de Ch. Zabel (Brunswick).
4° *Le page du roi*, opéra comique, de Th. Henschel (Brême).
5° *Die Folkunger*, de Kretschner (Dresde, 10 représentations).
6° *Agnès de Hohenstaufen*, de Fred. Marpurg (Fribourg).
7° *Diane de Solange*, du duc Ernest de Saxe-Cobourg (Rotterdam).
8° *La Chauve-souris*, opérette, de Joh. Strauss (Vienne et Berlin).
9° *Philippine Welser*, du baron de Knigge, sous le pseudonyme de Polak-Daniels (Munich, Kœnigsberg et Rotterdam).
10° *Les Monkguter*, de Robecke, 1 acte (Berlin).
11° *Les deux Avares*, de L. Schubert (Wiesbaden et Breslau).
12° *La Belle Mélusine*, de Th. Henschel (Brême).
13° *Cœsario*, de W. Taubert (Berlin).
14° *La Sauvage apprivoisée* que le *Guide musical* s'obstine à intituler : *la Récalcitrante soumise*, opéra comique, de Herm. Gœtz (Manheim, Vienne).
15° *Le Pèlerin*, opérette, de Wolft (Berlin).
16° *Pierre Robin*, de Oscar Bolck (Altenbourg).

— Un arrêté royal, du 28 décembre 1874, institue un cours de quatuor au Conservatoire de musique de Bruxelles. Le titulaire de ce cours sera M. Wieniaswki, professeur de violon, qui reçoit à cette occasion le titre de maître de concert.

— *Wittington et son chat*, l'opéra inédit qu'Offenbach a donné à Londres, à l'Alhambra-Théâtre, dit *l'Entr'acte*, a obtenu un immense succès. Chose curieuse et qui peint bien les mœurs du pays : la pièce, très-richement montée, n'a pu finir en un seul jour. Ayant été donnée le samedi soir, veille du terrible dimanche, il a fallu, bon gré mal gré, que la salle fût évacuée à minuit sonnant. On a dû terminer à la hâte le troisième acte et l'on est arrivé bien juste.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Par décret du 5 janvier, ont été promus et nommés dans l'ordre de la Légion d'honneur : *Au grade d'officier:* M. Garnier (Charles), architecte de l'Opéra, membre de l'Académie des beaux-arts (chevalier du 9 août 1864). *Au grade de chevalier:* M. Jourdain (Jean), inspecteur principal des bâtiments civils, a pris une grande part aux travaux de l'Opéra, services exceptionnels. M. Louvet (Louis-Victor), inspecteur principal des bâtiments civils, a pris une grande part aux travaux de l'Opéra; services exceptionnels.

— Par un arrêté du ministre des travaux publics, M. Charles Garnier avait été nommé, quelques jours auparavant, architecte du Conservatoire de musique, en remplacement de M. Lance, décédé.

— A propos de l'année nouvelle, le Ministre de l'Instruction publique a nommé officiers d'Académie : MM. Vaucorbeil, commissaire du Gouvernement près les théâtres subventionnés, M. Bazin, membre de l'Institut, M. Deloffre, chef d'orchestre de l'Opéra-Comique, M. Henry Duvernoy, professeur au Conservatoire, M. Guillot de Sainbris et M. Lancien, le premier violon solo des Concerts populaires.

— Le lord maire de Londres a voulu admirer de jour l'escalier du nouvel Opéra après l'avoir admiré aux lumières, le soir de l'inauguration. M. Halanzier, assisté de son secrétaire général, M. Delahaye a reçu la députation anglaise, avant-hier vendredi, à deux heures.

— La santé de M^{me} Nilsson ne permet pas encore de fixer le jour précis de la reprise d'*Hamlet*. Il va sans dire que sa présence à la répétition générale de samedi et à la représentation de mardi est de pure invention. Si M^{me} Nilsson avait pu répéter samedi, elle eût chanté le mardi 5 janvier, — ayant fait un sacrifice de cent mille francs et plus pour avoir cet honneur. Mais le docteur Jules Guérin a déclaré qu'il ne pouvait même pas répondre qu'elle pût chanter de toute la semaine, — ce qui a décidé M. Halanzier à ouvrir quand même.

— La recette de la représentation de gala donnée mardi dernier au nouvel Opéra s'est élevée à 36,282 francs. Si les pauvres ont été oubliés sur l'affiche, ils n'en passeront pas moins à la caisse : le droit des indigents perçu sur cette recette atteint près de 3,300 francs, celui des auteurs dépasse 2,000 francs.

— A propos de chiffres, les parts entières des sociétaires du Théâtre-Français se sont élevées cette année au chiffre éloquent de 58,000 francs, en dehors des appointements mensuels de chaque artiste. Et cependant jamais la Comédie-Française n'avait fait aussi grandement les choses. On a intronisé dans la maison de Molière jusqu'à de somptueux décors d'opéra ! Cela prouve que M. Émile Perrin est à la fois artiste et administrateur.

— Au nombre des représentants de la presse étrangère arrivés à Paris pour l'inauguration du nouvel Opéra, signalons MM. Davison du *Times*, Berardi de l'*Indépendance Belge*, Filippi de la *Perseveranza*.

— Cinquante-sept partitions ont été déposées au ministère pour le concours Cressent. Un grand nombre de concurrents ont choisi le livret de *Bathyle* de M. Blau. Le jugement sera rendu prochainement.

— On annonce l'arrivée à Paris de Joseph Servais, le jeune et déjà célèbre violoncelliste, qui a succédé à son père comme professeur au Conservatoire de Bruxelles. Il vient passer quelques semaines dans la capitale, où il se fera sans doute entendre.

— M. Charles Constantin renonce définitivement à la position de chef d'orchestre du Théâtre-Ventadour et reste attaché à la Renaissance. C'est M. Maton qui prend la place abandonnée par M. Constantin.

— Pour les deux derniers concerts du Conservatoire, M. Deldevez, remis de son indisposition, avait repris son bâton de chef d'orchestre qu'il avait dû remettre provisoirement à M. Charles Lamoureux et qu'il lui avait remis, du reste, avec une entière confiance. L'exécution de la *symphonie en la* de Beethoven a été vraiment fort remarquable, et le public en a été si vivement impressionné qu'il a fait répéter *l'andante*, ce qui, entre parenthèses, est une fantaisie qu'on ne devrait pas se permettre dans une œuvre de cette étendue, dont on détruit ainsi forcément l'équilibre. D'ailleurs, si le *bis* est un témoignage de satisfaction donné aux symphonistes, il n'y avait nulle raison de ne pas faire répéter également le *scherzo*, qui avait pour le moins été dit avec autant d'ensemble et de précision que l'*andante*. Nous devons constater que le public a fait le meilleur accueil aux fragments de la *Damnation de Faust* de Berlioz, dont le dernier morceau nous a pourtant toujours semblé d'une certaine vulgarité, accentuée, du reste, par la brutalité de l'instrumentation. M. Manoury prêtait au rôle de Méphistophélès sa voix fraîche et veloutée, mais ce jeune artiste ne paraît pas se rendre compte de ce qu'il y a d'ironique dans l'espèce de mélopée que l'auteur lui prête et qu'il a décoré, on ne sait trop pourquoi, du nom d'air. Il est vrai que le ton solennel dont Berlioz accompagne ce récit mesuré est bien fait pour dérouter le chanteur. Malgré ces réserves, qui nous sont toutes personnelles, nous répétons que le public n'a pas paru du tout partager notre avis.

— Rappelons encore que c'est jeudi soir 14 janvier qu'aura lieu, au Cirque des Champs-Élysées la belle et solennelle exécution du *Messie*, de Hændel, sous la direction de M. Charles Lamoureux. Immédiatement après, le fondateur-directeur de l'*Harmonie sacrée* va mettre à l'étude *la Création*, le chef-d'œuvre de Haydn.

— Une pianiste dont le talent distingué est en ce moment fort apprécié c'est M^{me} Montigny-Rémaury. Aussi est-elle fort recherchée dans les salons et dans les concerts. L'autre soir elle était appelée à se faire entendre à l'Elysée. Le 16 de ce mois elle doit jouer à la salle Pleyel dans un concert avec orchestre dirigé par M. Charles Lamoureux, et enfin, le 24 elle doit se faire entendre aux Concerts populaires de Lyon.

— Les matinées musicales de M. Lebouc sont toujours suivies par les amateurs de musique sérieuse ; on y a entendu successivement des pianistes tels que M^{mes} Beguin-Salomon et Cœdès-Mongin, MM. Saint-Saëns et Lavignac, les violonistes Mauhin, Sarasate, Herman, Garcin, Chaine et Morhange; le flûtiste Taffanel s'est distingué dans des trios de M^{me} Farrenc et de M. Ad. Blanc. On a remarqué aussi un nouvel artiste, M. Vannereau, qui a figuré avec distinction parmi ces virtuoses. En fait d'œuvres exécutées, nous ne parlerons que des ouvrages nouveaux : un remarquable *Adoremus*, mélodie religieuse de Rosina, dont la partie d'orgue a été fort bien jouée par M^{me} Ravina; la *Fauvette*, romance de M. Diémer, remarquablement rendue par M. Valdec; une élégie pour violoncelle de M. Lebouc. Signalons, pour terminer, le bon accueil fait à M^{mes} E. Bertrand et Lacombe, deux cantatrices émérites.

— M^{lle} Marie Deschamps a donné la semaine dernière une audition intime de ses œuvres dans les salons d'Alexandre, avec le concours du violoncelliste Lebouc et du violoniste Turban.

— La semaine dernière, M^{me} Cartelier, l'excellent professeur de chant, donnait à ses nombreux élèves une matinée musicale où nous n'avons pas eu seulement à applaudir le style et le talent des élèves, mais où nous avons eu encore le plaisir d'entendre MM. Marochetti, Henriot et Girard. Les élèves de M^{me} Cartelier ont fait preuve d'un vrai sentiment musical, et ont particulièrement bien enlevé plusieurs chœurs, dont un surtout a attiré notre attention, *les Cloches du soir*, de M. le marquis d'Aoust. Cette matinée attrayante et si profitable aux élèves, a été terminée par des poésies que Saint-Germain a dites avec sa finesse ordinaire.

— Aujourd'hui dimanche, à la Société des concerts du Conservatoire : 1° *Symphonie en fa* de Beethoven; 2° Fragments du *Credo* de la *Messe* en *si mineur* de J.-S. Bach, a) *Credo in unum Deum*, b) *Et incarnatus est*, c) *Crucifixus*; 3° Scènes dramatiques d'après Shakespeare, de J. Massenet : a) *La Tempête* (Ariel et les Esprits), b) le sommeil de Desdémone, c) Ronde nocturne dans le jardin de Juliette; d) *Macbeth* — les Sorcières — l'Apparition, couronnement du roi Malcolm — Fanfares; 4° *Alceste*, scène de Caron, de Lully, chantée par M. Obin; 5° Ouverture d'*Obéron* de Weber. — Le concert sera dirigé par M. Deldevez.

— *Au Concert populaire :* 1° *Symphonie en ut majeur*, de Beethoven; 2° Fragments du *quintette en la*, de Mozart : *a*) larghetto, *b*) menuet, *c*) allegretto con variazioni, exécuté par le clarinettiste Griser et tous les instruments à cordes; 3° *Sérénade en ré majeur*, de J. Brahms (1re audition). *a*) allegro molto, *b*) sérénade, *e*) scherzo, *d*) rondo; 4° *Concerto en la mineur* pour violoncelle, de Davidoff, exécuté par l'auteur; 5° Ouverture de l'*Étoile du Nord*, de Meyerbeer. L'orchestre sera dirigé par M. Pasdeloup.

— *Au Concert du Châtelet : l'Enfance du Christ*, oratorio d'Hector Berlioz. L'œuvre sera interprétée par M^{me} Galli-Marié, de l'Opéra-Comique, par le ténor Prunet, que M. Charles Lamoureux a obligeamment prêté à M. Colonne, par M. Taskin, du Conservatoire, et par une troupe orchestrale et chorale de 200 exécutants. L'exécution sera dirigée par M. Colonne.

— Voici le programme du 147° *Concert-Danbé* qui sera donné mardi prochain à la salle Taitbout : 1° Ouverture de *la Sirène* d'Auber; 2° *le Revenant* de V. Hugo, poésie dite par M^{lle} *Rousseil* (du Théâtre-Français); 3° Musette de M^{me} C. de Granval, exécutée par M. *Danbé*; 4° Duo des *Noces de Figaro*, de Mozart, chanté par M^{lles} *Lory* (de l'Opéra); 5° Marche des *Ruines d'Athènes* de Beethoven et, gavotte d'*Iphigénie en Aulide* de Gluck; 6° L'*Agonie* de Sully Prud'homme, dite par M^{lle} *Rousseil*; 7° *Rêverie* de Dunkler, le solo de violoncelle par M. *Loys*; 8° Duo des *Diamants de la Couronne* d'Auber, chanté par M^{lles} *Lory*; 9° Fragments du ballet de la *Reine de Saba*, Gounod.

— De grandes affiches annoncent pour dimanche prochain, 10 janvier, le tirage de la tombola des artistes dramatiques. Ce tirage aura lieu pendant une représentation de jour à l'Opéra-Comique. A cette représentation concourront des artistes de l'Opéra, de la Comédie-Française, de l'Opéra-Comique, du Vaudeville, des Variétés, de la Porte-Saint-Martin, de la Gaîté et des Bouffes. Dans la première partie exclusivement littéraire, M. Delaunay et M^{me} Favart diront *la Nuit d'octobre*; Delaunay, une fable de la Fontaine, puis une série de scènes ou de pièces dites par M^{me} Arnould-Plessy, Marie Laurent, Madeleine Brohan, Reichemberg et par MM. Maubant, Coquelin, Got, Thiron, Dumaine, Mounet-Sully et d'autres artistes. Dans la deuxième partie, on jouera une saynète de Paul Legrand : *Une Directrice dans l'embarras*, jouée par l'auteur et Mlle Céline Montaland; ensuite Mme Carvalho chantera la romance de Chérubin et le duo de *Mireille* avec M. Duchesne, et d'autres intermèdes. Faure doit également se faire entendre. La tombola sera tirée au foyer du public, afin de ne pas interrompre la représentation.

— Les journaux de Toulouse constatent le grand succès d'*Hamlet*, qui vient d'être représenté pour la première fois en cette ville si musicale. Chose intéressante à noter, parce que le détail indique la valeur générale de la belle partition d'Ambroise Thomas, c'est que le quatrième acte y aurait produit moins d'effet que les autres. Voici ce que dit à ce sujet la *Gazette du Languedoc* : « A Paris, la première représentation de la belle et consciencieuse partition d'Ambroise Thomas ne réussit que par l'acte de la folie d'Ophélie et par son interprète, Christine Nilsson. Jusque-là, la pièce avait été déclarée ennuyeuse, et cet arrêt était un arrêt de mort. Son sort a été plus heureux à Toulouse. Tous les morceaux qui méritent le premier rang, dans cette œuvre conçue par l'intelligence réfléchie et écrite avec la main sûre d'un maître, ont été vivement remarqués, et c'est au contraire l'acte de la folie qui a le moins impressionné les spectateurs. »

— *Le Messager de Toulouse* et *le Progrès libéral* parlent longuement de l'excellente interprétation d'*Hamlet* sous la conduite du chef d'orchestre Accursi. M^{me} de Taisy, qui a brillé à l'Opéra de Paris, chantait le rôle de la reine sur la scène toulousaine, et M^{me} Chelli-Boulo, celui d'Ophélie. Le roi était représenté par la première basse Dermond, et le spectre par M. Gresse; quant au rôle d'*Hamlet*, il était tenu par le baryton Monier, et souvent, dit *le Progrès*, « pour ceux qui ont vu dans ce rôle d'Hamlet notre inimitable Faure, le premier chanteur d'Europe, sans contredit, l'on pouvait se demander s'il ne l'avait pas égalé dans plusieurs scènes. »

Le journal toulousain conclut par ces paroles qui ont leur signification artistique : « C'est avec conviction que nous convions le public aux représentations d'*Hamlet*. Au moins là, c'est l'art élevé qui parle avec éloquence, et l'âme de l'auditeur ne peut que se hausser à ce contact. »

— Un maître de chapelle vraiment méritant, c'est M. Hellé, de l'église de Saint-Epvre, de Nancy. Ce courageux musicien n'épargne rien pour placer sa maîtrise au niveau des meilleures de France. A l'occasion des fêtes de Noël, il vient de faire exécuter la *messe solennelle en sol mineur* de Weber, avec orchestre et orgue. La *Gazette de l'Est* ne tarit pas d'éloges sur l'excellence de l'exécution.

— Joli succès au concert Frascati pour une marche originale de M. Pénavaire, *Musettes et clairons*, que l'excellent orchestre de Litolff exécute fort bien.

— Mardi soir, 12 janvier, à la salle Erard, concert de M^{lle} Marie Tayau, violoniste, avec le concours de M^{mes} Lhéritier, Richault et Elise Picard de l'Odéon, de MM. E. Wolff, J. Delsart et J. Lefort.

NÉCROLOGIE

Le chanteur Lucchesi qui, autrefois, tint pendant plusieurs années une place fort honorable au Théâtre-Italien, est mort avant-hier à Paris. M. Lucchesi s'était consacré au professorat, dans lequel il obtenait de grands succès.

— M. Étienne-Alexandre Leprévost, organiste du chœur de Saint-Roch, est mort à Paris, le 19 décembre, dans sa 62^{e} année. M. Leprévost a beaucoup écrit de musique d'église, c'était un élève de Lesueur et un artiste distingué.

J.-L. HEUGEL, *directeur-gerant.*

Nous recommandons à l'attention de nos lecteurs les deux nouveaux recueils intitulés : *Leçons et devoirs élémentaires de musique*, par M^{me} Anna Fabre, professeur de solfége et de chant. Ces recueils, divisés en leçons par demandes et par réponses, ont pour objet de présenter aux élèves, sous une forme facile à saisir, les principes généraux de la musique, qui offrent toujours tant de difficulté. Ils ont, de plus, l'avantage de joindre la pratique à la théorie, en ce sens, que chaque leçon est suivie d'un devoir tout préparé que l'élève devra remplir. Cette manière de procéder nous paraît excellente, car, d'une part, elle est un allégement à la tâche toujours si compliquée du professeur et que, d'autre part, elle lui permet de s'assurer que l'élève a bien compris la leçon.

41E ANNÉE DE PUBLICATION — 1874-1875

PRIMES 1874-1875 DU MÉNESTREL

JOURNAL DU MONDE MUSICAL, FONDÉ LE 1er DÉCEMBRE 1833

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano par nos premiers professeurs, publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté, et offrant à ses abonnés, chaque année, de beaux albums-primes **CHANT** et **PIANO**.

CHANT

Tout abonné au CHANT aura droit, pour l'abonnement ou le renouvellement d'un an au journal LE MÉNESTREL, aux deux primes suivantes :

JUDAS MACHABÉE

ÉDITION POPULAIRE

Paroles françaises de Victor WILDER.

ORATORIOS DE

HÆNDEL

FÊTE D'ALEXANDRE

ÉDITION CONSERVATOIRE

Paroles françaises de Victor WILDER.

ou à une seule, au choix, dans les deux suivantes :

CLASSIQUES DU CHANT TRANSCRITS PAR G. DUPREZ

Recueil grand format, avec double texte français et italien.

1. **Thibaut IV.** *Belle blonde.*
2. **Inconnu.** *Le Ruisseau.*
3. **Carissimi.** *Bonheur de vivre.*
4. **Cesti.** *Air d'Orontea.*
5. **Campra.** *Seuls confidents.*
6. **Hændel.** *Loin de ses charmes.*
7. **S. Bach.** *Le cœur content.*
8. **Léo.** *Baiser suprême.*
9. **Porpora.** *La cruelle.*
10. **Porpora.** *Étoile blonde.*
11. **Porpora.** *Partez, infidèle.*
12. **Pergolèse.** *Pauvre mère.*
13. **Galuppi.** *Bouche mi-close.*
14. **Haydn.** *Chant et danse.*
15. **Mozart.** *Le charme.*
16. **Gluck.** *Air d'Iphigénie.*
17. **Sacchini.** *Air de Dardanus.*
18. **Cimarosa.** *La difficulté.*
19. **Méhul.** *Air de Stratonice.*
20. **Beethoven.** *Sommeil et réveil.*

RECUEIL DE QUINZE DUOS PAR CH. GOUNOD

Duos originaux ou extraits de ses opéras.

1. *Magali.*
2. *Par une belle nuit.*
3. *Les Sabéennes.*
4. *Fuyons, ô ma compagne.*
5. *Sous le feuillage*
6. *Oh! c' Vincent.*
7. *Déjà l'aube matinale.*
8. *O souriante image.*
9. *La reine de Cythère.*
10. *Chantez Noël.*
11. *Les Fiancés.*
12. *Ange adorable.*
13. *Les magnarelles.*
14. *Valsez sous l'ombrage.*
15. *Nuit d'hyménée.*

Recueil in-8°.

Paroles de MM. CASIMIR DELAVIGNE, SCRIBE, PONSARD, comte DE SÉGUR, JULES BARBIER et MICHEL CARRÉ.

ou aux deux primes suivantes :

LA PERMISSION DE DIX HEURES

PIANO ET CHANT

Paroles de MM. MÉLESVILLE et CARMOUCHE.

OPÉRETTES EN UN ACTE DE

J. OFFENBACH

LE FIFRE ENCHANTÉ

PIANO ET CHANT

Paroles de MM. NUITTER et TRÉFEU.

PIANO

Tout abonné au PIANO aura droit à l'une des primes suivantes :

EDITION MARMONTEL

ŒUVRES CHOISIES DE CLEMENTI (1752-1832)

Un seul volume au choix.

PREMIER VOLUME

SONATINES
Op. 36 et 36 *bis*.

SONATES FACILES
Op. 2, 11 et 17.

LA CHASSE
Op. 22.

SONATE EN FA

DEUXIÈME VOLUME

SONATES DIFFICILES
Op. 33, 40, 42 et 46.

TOCCATA
Op. 11.

SONATE
Didone abbandonata.

LA BABILLARDE

Le premier volume est orné d'un beau portrait de CLEMENTI.

CÉLÈBRE RÉPERTOIRE

JOHANN, JOSEPH ET ÉDOUARD STRAUSS (de Vienne)

Premier volume in-8°.

1. *Le beau Danube bleu*, valse.
2. *Moulinet-polka.*
3. *Valse des esprits.*
4. *Hommage aux dames*, mazurka.
5. *Les feuilles du matin*, valse.
6. *A travers le monde*, galop.
7. *Hirondelles de village*, valse.
8. *Polka des masques.*
9. *La vie d'artiste*, valse.
10. *Sérénade*, mazurka.
11. *Les révérences*, valse.
12. *Hommage à Vienne*, polka.
13. *Les bonbons de Vienne*, valse.
14. *Feu d'artifice*, polka.
15. *Notes du cœur*, valse.
16. *Pizzicato-polka.*
17. *Les enfants de Vienne*, valse.
18. *Le cœur des femmes*, mazurka.
19. *Télégramme*, valse.
20. *Marche persane.*

Ce premier volume est orné d'un beau portrait de JOHANN STRAUSS.

ou aux deux primes suivantes :

RICHARD CŒUR-DE-LION OPÉRA DE GRÉTRY

Partition pour piano solo par Aug. BAZILLE.

LE CHATEAU A TOTO OPÉRETTE DE J. OFFENBACH

Partition pour piano solo par Victor BOULLARD.

GRANDE PRIME REPRÉSENTANT LES PRIMES COMPLÈTES DU DOUBLE ABONNEMENT CHANT ET PIANO

au choix de l'abonné.

LA PERLE DU BRÉSIL

Drame lyrique en 3 actes de MM. GABRIEL et SYLVAIN SAINT-ÉTIENNE.

MUSIQUE DE

FÉLICIEN DAVID

Nouvelle partition piano et chant avec double texte français et italien, ornée d'un portrait de FÉLICIEN DAVID.

OU

ORPHÉE AUX ENFERS

Grand opéra bouffe en 4 actes de M. HECTOR CRÉMIEUX,

MUSIQUE DE

J. OFFENBACH

Nouvelle partition piano et chant conforme à l'exécution de LA GAITÉ.
Édition illustrée du portrait des principaux personnages.

NOTA IMPORTANT. — **Ces primes sont délivrées gratuitement aux abonnés dans nos bureaux, 2 bis, rue Vivienne, à partir du 1er décembre 1874. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN ou de DEUX francs pour l'envoi franco des primes simples ou doubles dans les départements.**

Les abonnés au chant peuvent prendre la prime piano et vice versâ. — Ceux au piano et au chant ont droit aux doubles primes. — Les abonnés au texte n'ont droit à aucune prime.

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU MÉNESTREL

CHANT

1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte,** tous les dimanches; **26 morceaux** : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime.** Un an : **20** francs, Paris et Province ; Etranger : Frais de poste en sus.

PIANO

2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte,** tous les dimanches; **26 morceaux** : Fantaisies, Transcriptions, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine ; **1 Recueil-Prime.** Un an : **20** francs, Paris et Province; Etranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet, les 52 morceaux** de chant et de piano, les **2 Recueils-Primes.** — Un an : **30** fr., Paris et Province ; Étranger : Poste en sus. On souscrit le 1er de chaque mois. — L'année commence le 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste à MM. **HEUGEL & Cie**, éditeurs du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne. — (Texte seul, sans droit aux primes, un an : **10** francs.)

IMPRIMERIE CENTRALE DE CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS

2322. — 41e ANNÉE. — N° 7. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 17 Janvier 1875.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL
MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FELIX CLEMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER
GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL
H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPH. ROYER
DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. C.-W. GLUCK, sa vie et ses œuvres (8me article), H. BARBEDETTE. — II. Semaine théâtrale, H. MORENO. — III. *Le Messie* de HÆNDEL, au Cirque des Champs-Elysées, ARTHUR POUGIN. — IV. Souvenirs de la Comédie-Italienne, Mme Dugazon (4e article), ARTHUR POUGIN. — V. Nouvelles et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour :

LA MARCHE DES POMPIERS DE SOMBATHLY

de JOSEPH BAUMANN, exécutée par l'orchestre des Tsiganes. — Suivra immédiatement : *Tipp, Tipp*, polka de PHILIPPE FAHRBACH, exécutée par l'orchestre des musiciens Tsiganes.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Alleluia d'amour*, nouvelle mélodie de J. FAURE, poésie d'ÉDOUARD PLOUVIER, chantée par M. J. DIAZ DE SORIA. — Suivra, immédiatement après, *la Mélodie-Valse* ajoutée par FÉLICIEN DAVID au 2me acte de sa nouvelle partition de *la Perle du Brésil*.

PRIMES DU MÉNESTREL 1874-1875 (41me Année).

Voir à la 8e page du journal le Catalogue complet des primes, PIANO et CHANT, tenues à la disposition de nos abonnés à partir du 1er décembre 1874, dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, sur la présentation de la quittance de renouvellement d'abonnement au *Ménestrel*, à partir des mois d'octobre, novembre, décembre 1874, et janvier 1875.

Les primes du MÉNESTREL ne sont pas envoyées à domicile, mais seulement tenues à la disposition de nos abonnés, dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne; ceux de nos souscripteurs des départements qui désireraient les recevoir par *la Poste* sont priés de joindre à la demande de renouvellement un mandat-poste sur Paris du prix d'abonnement, en y joignant un supplément d'*un franc* pour l'affranchissement des primes simples, piano ou chant, et de *deux francs* pour les primes doubles. (Pour l'étranger, l'affranchissement des primes se traite selon les tarifs de la poste.)

AVIS A NOS ABONNÉS

1° Le double abonnement au *Ménestrel*, chant et piano, ne donne droit, comme seule grande prime, qu'à la partition piano et chant de *la Perle du Brésil* de Félicien David ou à celle d'*Orphée aux Enfers* de J. Offenbach, nouvelles éditions illustrées, et non à ces deux partitions réunies.

2° L'abonnement au *Ménestrel*, musique de piano, ne donne droit comme prime, qu'à un seul volume de Clementi, ou au volume Strauss.

3° Le volume des transpositions des quinze duos de Ch. Gounod ne paraîtra que dans le mois de janvier 1875.

GLUCK
CHRISTOPHE-WILLIBALD

PREMIÈRE PARTIE
BIOGRAPHIE DE GLUCK

XVII

M. de Breteuil, successeur de M. Amelot, rendit un grand service à l'art musical en créant une école de musique, « dont les pensionnaires, au nombre de quinze, seraient accueillis vers douze ans pour recevoir, pendant cinq années consécutives, une éducation spéciale, ayant pour base le solfége, le chant, l'accompagnement, la composition. » Le ministre songea à mettre Piccinni à la tête de cet établissement; on lui adjoignit Richer, Guichard et Langlé, mais sous ses ordres. La chaire de professeur échut à l'abbé Roussier, auteur d'excellents ouvrages théoriques. L'acteur Moli fut chargé de la classe de déclamation.

La pension donnée à Piccinni était de 6,000 francs. Sa charge sembla devoir rester une sinécure. On avait bien les professeurs, mais les élèves ne se présentèrent pas.

Gluck veillait de loin sur le théâtre qu'il considérait comme son domaine. Ses partisans annonçaient l'envoi prochain d'une partition ayant pour sujet *Hypermnestre*. En effet, lecture fut faite, en assemblée générale, du livret de l'opéra, et d'une lettre de Gluck dans laquelle il proposait les *Danaïdes* pour la somme de 20,000 livres, s'engageant à être à Paris, avec cet ouvrage, à la fin d'octobre. On se récria sur le chiffre. Gluck baissa ses prétentions, avouant, du reste qu'une moitié de la partition seule était son œuvre; M. Antonio Salieri, maître de musique de l'empereur, avait composé le reste sous sa direction, et ce serait lui qui viendrait, à sa place, monter et diriger l'ouvrage à Paris. En réalité, les *Danaïdes* étaient l'œuvre exclusive de Salieri, et l'affiche qui porta le nom des deux compositeurs était menteuse. La reine assista à la première représentation : elle fut moins acclamée que de coutume, tandis que le public fit une ovation au bailli de Suffren, de retour de l'Inde depuis quelques jours. La mise en scène était fort belle et le succès fut grand. La partition ne pouvait avoir été écrite que par un admirateur ou un élève de Gluck, tant avaient été bien imités le style et la manière du maître. Au bout de quelque temps, il fallut bien avouer que Gluck n'avait nullement participé à la pièce, et son nom disparut de l'affiche.

Piccinni ne cessait de produire : après un opéra de *Diane et Endymion* qui tomba malgré deux ou trois beaux morceaux, il fit représenter en 1785 une *Pénélope* à Fontainebleau, en même temps que Sacchini y donnait son *Dardanus*. Dardanus qui avait échoué à Paris en 1784, réussit complétement à Fontainebleau ; mais *Pénélope* ne produisit qu'une impression d'ennui, malgré le talent que déploya Mme Saint-Huberti. Piccinni et Sacchini étaient du reste devenus amis et lorsque Sacchini mourut, l'auteur d'*Atys* accepta de tout cœur l'offre que lui fit la reine d'achever l'opéra d'*Évelina* dont le maître n'avait composé qu'une partie. Une circonstance imprévue l'empêcha d'accomplir cette tâche pieuse.

Gluck avait quitté Paris en 1779, irrité du froid accueil fait à *Écho et Narcisse* et peu reconnaissant du succès de ses autres pièces. L'orgueil chez lui tuait la reconnaissance. A Vienne, on l'accusa d'avoir méchamment entravé l'exécution d'un opéra du jeune Mozart, *la Finta simplice*. Rien ne justifiait une si odieuse imputation ; du reste, on ne s'est pas fait faute de créer par la suite toute une légende sur Gluck et Mozart. On a raconté que, lors de la chute d'*Alceste*, à Paris, en avril 1776, alors que Gluck arpentait tristement le foyer de l'Opéra, un enfant tout en larmes se serait précipité dans ses bras en criant : « Les barbares, les malheureux, ils n'ont ni cœur ni entrailles ! — Console-toi, petit, aurait dit Gluck, dans trente ans ils me rendront justice. » Cette fable tombe devant les dates ; le premier voyage de la famille Mozart à Paris fut en 1763-1764 ; le second en 1778 ; en 1776, Mozart était à Salzbourg. Ce qui est vrai, c'est que Gluck applaudit très-chaleureusement à l'*Enlèvement au sérail* et que, le lendemain des noces de Mozart avec Constance Weber, il voulut avoir les nouveaux mariés à sa table. Gluck, malgré sa rudesse, était susceptible de très-généreux sentiments. On l'avait vu, lors du grand succès d'*Iphigénie en Tauride*, s'éprendre d'enthousiasme au sujet de l'*Orphée* d'un jeune compositeur inconnu, au point de le déclarer supérieur au sien, d'y faire des retouches et de tenter de le monter. Cet homme, si intraitable en apparence, n'était pas sans entrailles et se montrait serviable quand on le savait attendrir.

XVIII

Gluck habita, les trois dernières années de sa vie, un hôtel situé dans un faubourg de Vienne, rue *An der Wieden*. Sa maison de campagne était à Berchtholdsdorf, aux portes de la capitale. C'était là que, de tous les points de l'Allemagne, venaient le visiter ses admirateurs. L'adulation dont il était l'objet avait un peu grisé Gluck, et son expression de visage avait quelque chose de hautain. Il était de haute taille, de large carrure ; son visage était marqué de petite vérole, sa mise était des plus soignées. Lorsqu'il était en colère, ses yeux, d'un gris sombre, lançaient des flammes ; dans son intérieur, il était d'une humeur gaie et joviale, il ne détestait pas le vin, et après en avoir vidé une bouteille, il entraînait tout le monde par ses saillies. — En 1785, Reichærd lui fut présenté par la comtesse de Thun ; c'était un ami intime de Klopstock. Gluck lui fit entendre plusieurs des chants qu'il avait composés sur les poésies de ce maître et qui malheureusement sont en partie perdus. Il lui parla avec aigreur de la France et lui raconta comment il avait utilisé l'ignorance et l'arrogance des Français pour leur faire accepter sa belle et grande manière. Ce langage était peu digne à l'égard d'un peuple dont il avait été l'hôte et auquel il devait ses plus beaux triomphes. Mais sa vanité blessée ne pouvait pardonner la chute d'*Echo et Narcisse*.

Son dernier ouvrage fut *le Jugement dernier*, oratorio qu'il écrivit en collaboration avec Salieri, et dans lequel on reconnaît la griffe du lion. On cite, à l'occasion de cet oratorio, un mot de Gluck. Il discutait avec son collaborateur la façon dont il fallait faire parler les personnages. « Après tout, s'écria-t-il, dans quelques jours j'irai me renseigner moi-même. »

Il sentait, en effet, venir sa fin prochaine. Déjà il avait eu deux attaques de paralysie auxquelles il n'avait résisté que par suite d'un traitement énergique. En automne 1786, il eut une troisième attaque qui laissa du trouble dans sa mémoire et dans ses idées. Le 15 novembre 1787, il avait des amis à dîner : un de ses convives restait inactif devant son verre ; Gluck prit le sien avec vivacité et le vida d'un seul trait ; puis après il recommanda à ses amis de ne pas le trahir auprès de sa femme, toute liqueur lui étant défendue. Un quart d'heure après, il était pris d'une nouvelle attaque. On s'efforça en vain de le ranimer ; il expira sans avoir retrouvé connaissance. On lui éleva une tombe modeste avec cette inscription : « *Ci-gît un honnête homme allemand, un bon chrétien et un mari fidèle, Christophe, chevalier de Gluck, maître dans l'art de la musique, mort le 15 novembre 1787.* »

Gluck laissa un testament bizarrement conçu : « 1° Je recommande mon âme à la miséricorde infinie de Dieu ; mon corps devra être confié à la terre suivant le rite catholique ; 2° je laisse, pour faire dire cinquante messes, 25 florins ; 3° je lègue à *l'établissement des pauvres, 1 florin ;* à *l'hôpital général, 1 florin ;* à *l'hôpital de la ville, 1 florin ;* à *l'école normale, 1 florin ;* entout 4 florins ; 4° je lègue à chacun de mes domestiques les gages d'une année ; je laisse à la volonté de ma légataire universelle de donner ou non quelque chose à mes frères et sœurs ; 6° j'institue seule légataire universelle ma chère compagne, Anna de Gluck, née Pergin... je nomme mon honorable cousin, Joseph de Holbein, exécuteur de mon testament et je lui laisse comme souvenir *ma tabatière....* Fait à Vienne le 2 avril 1786, Christophe Gluck. » — Mieux eût valu oublier les pauvres que de leur laisser ce don ironique de 4 florins. Quelles étaient les intentions de Gluck en inscrivant cette clause singulière ? On a beaucoup discuté à cet égard ; mais il est probable qu'on ne saura jamais rien. Gluck laissait à sa femme un revenu d'environ 30,000 florins.

Le bruit de sa mort causa une impression profonde à Paris, et le bon Piccinni fut des premiers à se faire l'écho des regrets publics : il adressa au *Journal de Paris* une longue lettre dans laquelle il proposait de fonder un concert annuel en l'honneur du grand artiste que le monde musical venait de perdre.

XIX

Piccinni survécut treize ans à son heureux rival, treize années de douleurs et de déceptions : l'insuccès des *Mensonges officieux*, à la Comédie-Italienne, des intrigues de toutes sortes qui empêchaient la représentation de *l'Enlèvement des Sabines* et de *Clytemnestre* à l'Opéra, enfin, en 1791, la perte de ses places, déterminèrent le musicien à quitter la France et à revoir sa patrie où il retournait pauvre. Quelques consolations lui survinrent pendant son voyage. Il fut couronné sur la scène, à Lyon. A son arrivée à Naples, il reçut une pension du roi et vit réussir son oratorio de *Jonathas* et son opéra bouffe de *la Serva onorata*.

Mais, en 1792, il tomba en disgrâce ; suspect de jacobinisme pour avoir marié une de ses filles avec un jeune Français établi à Naples, il vit le public se tourner contre lui et siffler ses pièces. A son retour de Venise, où il avait fait jouer deux pièces, il se vit gardé à vue et tracassé par la police pendant quatre ans. Plein de résignation et de calme, il se mit à écrire pour les couvents des psaumes que sa pauvreté ne lui permettait pas de faire copier. Quand la paix fût signée avec la République française, Piccinni partit pour Paris ; le public lui fit une ovation à l'Opéra, et le Directoire lui alloua une pension de 2,400 francs, un traitement de compositeur de 1,000 francs, et, de plus, un secours immédiat de 5,000 francs. Le Consulat créa pour lui, en avril 1800, une place d'inspecteur du Conservatoire ; mais le vieillard n'eut pas le temps d'en jouir. Malade depuis longtemps d'une affection bilieuse, et âgé de soixante-douze ans, il mourut le 7 mai 1800 à Passy, où sa famille l'avait fait transporter dans l'espoir chimérique de ramener ses forces.

Maintenant que nous avons retracé, dans un récit rapide, la vie de deux hommes, Gluck et Piccini, dont les œuvres musicales suscitèrent *la lutte la plus acharnée dont l'histoire des arts fasse mention*, il nous reste à rechercher quels étaient les principes en cause dans cette lutte ; ce sera l'objet de la seconde partie de ce travail.

(A suivre.) H. Barbedette.

SEMAINE THÉATRALE
ET MUSICALE

Les grandes recettes du nouvel Opéra vont permettre d'augmenter tous les petits traitements. Le ministère y songe très-sérieusement et nous croyons savoir que dans les prévisions futures tous les artistes de l'orchestre et des chœurs verront leur situation améliorée. — Voilà qui est parfait; surtout si on exige, en retour, toutes les répétitions nécessaires à une belle exécution d'ensemble.

L'indisposition continue de M^{me} Nilsson ne permettant pas de songer aux représentations immédiates d'*Hamlet*, c'est *la Favorite* qui va partager avec la *Juive* les premières affiches du nouvel Opéra. — Il va sans dire qu'on eût préféré *Guillaume Tell* pour la rentrée de Faure, mais les décors et costumes du chef-d'œuvre de Rossini ne sont pas absolument prêts.

A propos de Faure, quelle manifestation en son honneur dimanche dernier, salle Favart, au concert-spectacle de la tombola des artistes dramatiques ! Le maître chanteur français,— dont l'absence a été si vivement regrettée à la soirée de gala du nouvel Opéra,— a pu voir combien le public était avec lui ; quel triomphe, quelles acclamations ! C'était à se croire à la véritable inauguration du nouvel Opéra !

M^{me} Carvalho a partagé les ovations faites à Faure et nous sommes convaincu que si l'état de santé de M^{me} Nilsson lui avait permis de prendre part à cette fête artistique, toute la salle l'eût acclamée avec enthousiasme, ne fût-ce que pour lui faire oublier les injustes récriminations dont elle a été l'objet ces derniers temps. — Voici, à ce sujet, le dernier bulletin de santé de M^{me} Nilsson :

« L'irritation bronchique et l'enrouement qui ont retenu M^{me} Nilsson jusqu'à ce jour ont nécessité, par leur persistance, l'emploi des moyens les plus actifs.

» Des altérations de la voix qui ont mis la malade tout à fait hors d'état de chanter, il reste un peu de raucité et quelque difficulté dans l'émission des sons, difficulté qui ne lui permettra pas de reprendre son service à l'Opéra avant une quinzaine de jours.

» A. Gubler.

» Magnin, docteur de l'Opéra.

» Jules Guérin.

» Paris, 12 janvier 1875. »

A l'issue de cette consultation et sur l'avis de la Faculté, Ophélie a quitté Paris, se rendant en pèlerinage à Cannes. Donc, pour le moment plus d'*Hamlet*, au vif regret des amateurs de cette belle et grande partition française, et ils sont nombreux. Les recettes des cent premières représentations du chef-d'œuvre d'Ambroise Thomas en témoignent plus que toutes les paroles pour ou contre.

Les nouvellistes reparlent du *Polyeucte* de Charles Gounod, de l'*Aïda* de Verdi, de la *Psyché* d'Ambroise Thomas, au nouvel Opéra. Nous sommes fondé à croire que ces nouvelles sont au moins prématurées et qu'en dehors du ballet de M^{lle} Sangalli, M. Halanzier songe à Gabrielle Krauss avant tout, à la *Jeanne d'Arc* de M. Mermet, — partition dont les répétitions étaient très-avancées lors de l'incendie de l'ancien Opéra. C'est là une première dette à régler, dès que le répertoire consacré aura été restitué au public de la nouvelle salle. A ce dernier égard, nous croyons pouvoir affirmer que *Guillaume Tell* et *les Huguenots* suivront de près *la Juive* et *la Favorite*.

L'Opéra-Comique annonce la reprise du *Caïd* d'Ambroise Thomas pour demain lundi, — avec la distribution que voici:

Virginie, M^{lle} Dalti; — Fatma, Bell; — Birotteau, Nicot; — Michel, Melchissédec ; — Ali-Bajou, Barnolt; — le Caïd, Thierry.

Soirée des plus intéressantes: trois débuts et dans l'une des plus piquantes et plus populaires partitions du répertoire Favart.

Salle Ventadour. — Le *Freischutz* a tenu promesse, mardi dernier. —C'est toujours le chef-d'œuvre par excellence du genre fantastique, chef-d'œuvre admiré de tous aujourd'hui en dépit des détracteurs de la première heure. N'est-ce pas le sort de toutes les œuvres de grand style?

Quant à l'interprétation, si elle a laissé beaucoup à désirer en détail, et surtout au point de vue du timbre et de la fraîcheur des voix, il faut cependant convenir que l'ensemble de l'exécution mérite les circonstances atténuantes. D'abord M. Maton a très-bien dirigé son orchestre, ce qui est déjà beaucoup. Les chœurs ont tenu un peu plus qu'ils ne promettaient, tant on appréhendait l'alliage de choristes italiens et français; enfin les chanteurs solistes ont fait de leur mieux avec des voix qui ne sont pas au diapason des principaux rôles du chef-d'œuvre de Weber.

Jourdan est un Max des plus soigneux de son art, et M^{me} Reboux une Agathe qui ne demanderait qu'à bien faire, si sa voix le lui permettait. On en peut dire autant de la basse Giraudet, auquel il ne manque que les notes élevées du rôle de Gaspard.

Quant à M^{lle} Sablairolles, la gentille Annette improvisée par M. Bagier, nul doute qu'elle ne devienne un jour une véritable artiste. Mais les plus charmantes espérances ne suffisent pas à la scène, surtout dans le *Freischütz* et devant le public parisien.

Après le chef-d'œuvre de Weber, viendra la belle partition d'Halévy, *Guido e Ginevra*, actuellement en répétitions.

On répète aussi un petit acte de J.-B. Wekerlin, poëme de Galoppe d'Onquaire, titre : *Après Fontenoy*, sans préjudice de la *Ninon* de M. Samuel David, qui a dû subir quelques retouches. Enfin M. Bagier ne renonce pas à l'opéra comique de Gluck, partition retrouvée par M. J.-B. Wekerlin et au sujet de laquelle voici quelques renseignements authentiques.

Rézia ou *la Rencontre imprévue*, opéra comique en trois actes, poëme de Dancourt, n'est pas, ainsi qu'on le croit assez généralement, un ouvrage de la jeunesse de Gluck. Quand *Rézia* fut donné, en janvier 1764, au théâtre de la cour de Vienne, Gluck avait alors cinquante-ans, et comptait vingt-cinq opéras représentés en Italie ou à Vienne, sans parler d'une dizaine d'opéras comiques français ou ballets divers écrits pour Schœnbrunn, où résidait quelquefois la cour d'Autriche.

Le chef-d'œuvre *Orfeo ed Euridice* avait paru à la rampe depuis deux ans déjà : on voit donc que ce *jeune homme* avait déjà une certaine pratique de son art. Voici comment *Rézia* fut jugé le lendemain de la première représentation à Vienne, dans le journal le *Diarium* : « Le chevalier Gluck, dont nous avions déjà apprécié les belles œuvres, s'est surpassé dans son nouvel ouvrage : *la Rencontre imprévue*, et l'on peut affirmer que le succès a été immense et général.»

Souhaitons à Paris, à la centenaire *Rézia*, le succès viennois de 1764.

⁂

Un succès, qui date de bien moins loin, va très-certainement se renouveler cette semaine au théâtre de la Gaité. Nous voulons parler de la reprise de la *Jeanne d'Arc* de Jules Barbier, musique de Charles Gounod. Le maître surveille en personne l'exécution de son œuvre confiée, comme l'an dernier, au jeune et vaillant chef d'orchestre Vizentini. M^{lle} Lia Félix reparaîtra dans *Jeanne d'Arc*, et c'est M^{lle} Vannoy qui remplira le rôle d'Agnès Sorel.

Le grand public parisien retient déjà ses places. Avis aux retardataires!

H. Moreno.

P. S. — Si l'année 1875 ne nous donne pas jusqu'ici de nouveautés musicales, en revanche les théâtres dramatiques ne laissent rien à désirer sous ce rapport. Avant-hier, vendredi, au Théâtre-Français, à l'occasion de l'anniversaire de Molière, à propos de M. Delpit : le *Voyage de Scapin*, fort spirituellement raconté par Coquelin, et, à l'Odéon, *le Docteur sans pareil*, une vraie comédie de M. Ernest d'Hervilly, lestement enlevée par M^{lles} Antonine et Baretta. D'autre part, à l'Ambigu, hier samedi, première représentation de *Rose Michel*, drame de M. Ernest Blum, et mardi prochain, première de *Mademoiselle Duparc*, comédie en quatre actes de M. Denayrouse. Ajoutons à ces nouveautés en perspective, *la Famille*, drame de M. Cadol, représentée au Théâtre-Lyrique-Dramatique, et le nouvel acte de MM. F. Oswald et Ch. Dumay : *Un beau dévouement*, qui a réussi au Vaudeville. Par malheur, si les pièces nouvelles abondent sur nos scènes dramatiques, les artistes s'en vont, et quelques-uns, hélas ! pour le grand voyage d'où l'on ne revient pas. C'est ainsi que le théâtre des Variétés a dû faire relâche, hier soir, ayant rendu les derniers devoirs dans la journée, à Grenier, l'un de ses meilleurs comédiens, et au régisseur général du théâtre, M. Rousseau, qui laisse aussi après lui de vrais regrets; de son côté le Gymnase est en deuil de M^{lle} Prioleau, une charmante jeune fille de vingt ans (!) qui promettait de devenir une artiste.

REPRISE DU MESSIE

C'est jeudi qu'a eu lieu, au Cirque des Champs-Élysées, la reprise des auditions du *Messie*. On sait que cette belle soirée, dont le produit était consacré à une œuvre de bienfaisance, la maison de la Providence Sainte-Marie, était donnée sous le patronage de Mme la maréchale de Mac-Mahon, qui avait trouvé une aide et un dévouement rares chez plusieurs personnes de son entourage, Mmes la comtesse de Bryas, la marquise de Caraman, la comtesse de Uribarren, la vicomtesse de Courval, Théodore Ducos, Hollander, Sabatier, etc. La vaste salle du Cirque avait été, pour la circonstance, décorée avec un goût remarquable, et les fleurs avaient été prodiguées de toutes parts, la ville de Paris ayant mis gracieusement ses serres à la disposition des organisateurs de la fête. Il va sans dire que Mme la maréchale assistait à la séance, qui, d'autre part, empruntait un attrait tout exceptionnel à la présence, parmi les interprètes du chef-d'œuvre de Hændel, de Mme Patey, cantatrice anglaise encore inconnue à Paris, mais depuis plusieurs années déjà appréciée et admirée à Londres dans l'exécution des oratorios.

Mme Patey dont le mari, d'ailleurs, est un excellent musicien, jouit en effet, de l'autre côté de la Manche, d'une renommée absolument exceptionnelle et qui pourtant, il n'est que juste de le dire, nous paraît légitime à plus d'un titre. Agée aujourd'hui de trente-deux ans, elle a débuté il y a quelques années, à Londres, dans les concerts de M. Henry Leslie, avec un véritable succès; puis, lorsque Mme Sainton-Dolby, la femme de M. Sainton, le violoniste français, se retira de la carrière, elle hérita de sa situation dans la *Sacred harmonic Society*, et fut engagée comme premier contralto par sir Michaël Costa. Depuis lors, elle s'est fait entendre avec le plus grand bonheur dans les festivals et aux concerts de la Société, et a acquis une grande réputation. Non-seulement elle a fait apprécier son grand style et son admirable voix dans les œuvres de Bach, de Hændel et de Mendelssohn, mais MM. Gounod, Julius Benedict, Macfarren et Sullivan ont écrit expressément pour elle un grand nombre de compositions, qu'elle a fait valoir avec un incontestable talent.

La voix de Mme Patey, qui est un contralto profond, est d'une *pâte* merveilleuse, d'une égalité rare et d'une justesse irréprochable; elle a le ton gras et moelleux que nous admirions naguère dans celle de l'Alboni, et la cantatrice joint à ces facultés naturelles des qualités acquises qui en font une artiste de premier ordre. Dès son premier air : *O toi qui viens vers ce peuple fidèle*, le public a compris à qui il avait affaire; mais c'est surtout au second : *Il garde ses ouailles*, que le succès de Mme Patey a pris des proportions inattendues.

La grande artiste a dit admirablement cet air admirable, et non-seulement elle l'a chanté avec un grand sentiment et un grand style, mais elle l'a phrasé d'une façon délicieuse, l'a nuancé avec un goût exquis, et y a déployé une émotion profonde qui s'est promptement communiquée à l'auditoire et qui a provoqué de la part de celui-ci des applaudissements enthousiastes et un *bis* unanime. C'était, on peut le dire, toute une révélation. Il est à remarquer aussi que cette chanteuse étrangère prononce et articule le français avec une fermeté, une souplesse et une netteté que nous serions bien aises de rencontrer chez nos compatriotes. Bref, le succès de Mme Patey a été complet, et absolument légitime.

M. Prunet, qui s'essayait pour la première fois dans l'oratorio, a été, lui aussi, fort bien accueilli. Il a fait preuve de goût et de style, et l'on peut dire que le caractère de sa voix jeune, flatteuse et bien posée, convient très-bien au genre. Quoique ce genre soit nouveau pour lui, il est facile de voir que M. Prunet s'y fera aisément, et qu'il y pourra rendre de très-réels services. Un jeune baryton, M. Lauwers, s'est fait entendre aussi pour la première fois, d'une façon agréable, et des éloges sont dus à M. Auguez, qui, pris à l'improviste, a déployé de fort bonnes qualités.

Mlle Jenny Howe s'étant trouvée subitement indisposée, a dû être remplacée séance tenante, dans les récitatifs, Mlle Puisais, une jeune élève de Mme Viardot qui s'est tirée tout à son honneur de ce pas difficile. Quant à Mme Brunet-Lafleur, je n'ai plus à faire ressortir les belles qualités de sa voix chaude et sympathique, mais je constate qu'elle me paraît en progrès véritable sous le rapport du style et du phrasé. Elle a été revue et réentendue avec un vif plaisir.

Il serait injuste de ne pas adresser à l'orchestre et aux chœurs, dont le rôle est si important, les éloges qu'ils méritent à tant d'égards. L'ouverture et la petite symphonie pastorale de la première partie ont été chaudement applaudies, et, parmi les chœurs, il en est deux surtout qui ont obtenu les honneurs de la soirée : celui, *Ah! parmi nous l'enfant est né*, et l'admirable *Alleluia*. M. Lamoureux peut être fier du nouveau succès obtenu par *le Messie*, succès qui confirme si pleinement celui de l'an passé, et qui est dû en grande partie à son talent, au soin, à la conscience et à la persévérance qu'il lui a fallu déployer pour mettre sur pied cette œuvre magnifique. Le public, d'ailleurs, lui en sait gré, et le lui a prouvé à diverses reprises par des applaudissements répétés. Je ne veux point terminer sans féliciter M. Henri Fissot du tact, du savoir et de l'intelligence qu'il déploie dans son rôle si difficile d'organiste accompagnateur.

ARTHUR POUGIN.

SOUVENIRS DE LA COMÉDIE-ITALIENNE

Mme DUGAZON

III

J'ai dit que dans les deux premières années de sa réception à la Comédie-Italienne, Mme Dugazon n'avait fait que peu de créations, et s'était presque bornée à reprendre, avec beaucoup de bonheur, un certain nombre de rôles du répertoire. A cette époque, je ne vois guère que deux ouvrages dans lesquels elle ait été chargée d'en établir de nouveaux : *la Fausse Peur*, de Darcis, un jeune élève de Grétry, et *la Colonie*, de Sacchini. Ce dernier, qui lui valut son premier grand succès, lui fournit aussi l'occasion de prouver, pour jeune qu'elle fût alors, quelle intelligence elle possédait de la scène et de ses propres facultés, et combien elle savait se sacrifier elle-même, jusqu'à un certain point, pour assurer la fortune d'une œuvre.

La Colonie était une partition italienne que Framery avait adaptée à la scène française. Par le fait d'une erreur moins rare au théâtre qu'on ne serait tenté de le croire, on avait distribué à contre-sens les deux rôles féminins, Mme Dugazon se trouvant chargée de celui de Bélinde, tandis que celui de Marine était confiée à la belle Mlle Colombe. C'était justement le contraire qu'il eût fallu faire, et Mme Dugazon, qui s'aperçut vite de la méprise, fit part de son sentiment à Framery, en l'engageant vivement à lui donner Marine, et a faire jouer Bélinde à Mlle Colombe ; ce qui fut aussitôt décidé. Elle avait d'autant plus de mérite à provoquer ce changement, que le rôle de Bélinde, particulièrement brillant, était placé au premier plan, et devait sembler d'autant plus agréable à une jeune actrice qu'elle y recevait une foule de compliments sur sa grâce et sur sa beauté. Mme Dugazon sut donc sacrifier en cette circonstance, aux intérêts de l'art et de son théâtre, des considérations singulièrement puissantes d'ordinaire sur l'amour-propre d'une femme. Elle n'y perdit rien, du reste, et n'eut à se repentir ni de son bon sens, ni de son bon goût, ni de sa modestie : grâce à elle, le rôle de Marine, mis complétement en dehors par un jeu plein de finesse et de grâce, fut considéré comme le meilleur de la pièce, et elle y obtint un succès d'enthousiasme.

Mais à partir du jour où elle devint sociétaire, les auteurs comprirent tout le parti qu'ils pouvaient tirer d'un si admirable talent. Sedaine et Grétry, Marsollier et Dalayrac, Monvel et Dézèdes s'empressèrent à écrire pour elle une foule d'ouvrages charmants, dans lesquels elle pouvait déployer l'ensemble de ses qualités rares et précieuses. Dans l'espace de six ans environ, elle joua ainsi *l'Amant jaloux* (1), *le Jugement de Midas* (2), *Aucassin et Nicolette*, *les Événements impré-*

---

(1) *L'Amant jaloux* fut joué pour la première fois le 23 décembre 1778, avec un grand succès pour les auteurs et pour leur principale interprète, Mme Dugazon ; mais les représentations de la pièce furent presque aussitôt interrompues par une longue maladie de cette artiste, et l'on fut obligé de la remplacer par Mlle Billioni, qui reprit le rôle le 9 janvier 1779. Mme Dugazon ne fit sa rentrée que le 15 avril suivant, dans une pièce intitulée *les Deux Amis ou le Faux Vieillard*, opéra comique parodié sur différents airs italiens.

(2) Au sujet de cette pièce, on lisait dans le *Mercure* : « ..... A l'égard de Mme Dugazon, ses talents supérieurs, qui se sont fait connaître dans *la Colonie*, et qui ont tant contribué au succès de cette pièce, sont de jour en jour plus vivement sentis par le public, que charment la finesse piquante de son jeu, sa gaieté, l'agrément et la netteté de son chant. Elle joue le rôle de Cloé dans *le Jugement de Midas*. »

vus, de Grétry; *le Corsaire*, de Dalayrac; *Félix*, de Monsigny (1); *Isabelle et Fernand*, *le Poëte supposé*, de Champein; *le Savetier et le Financier*, de Rigel; *la Nouvelle Omphale*, de Floquet; *Jérôme le porteur de chaise*, de Dézèdes, etc., etc. En même temps, Piis et Barré, dont le talent aimable, naïf et gracieux avait un peu ranimé le vaudeville à la Comédie-Italienne, l'associaient à leurs succès dans cette suite de tableaux champêtres et charmants : *les Vendangeurs ou le Bailli d'Asnières*, *la Matinée et la Veillée villageoise*, *la Coupe des Foins*, et aussi dans une amusante parodie de *l'Iphigénie en Tauride* de Gluck, intitulée *les Rêveries renouvelées des Grecs*.

Une circonstance particulière vint montrer le talent de Mme Dugazon sous un nouveau jour, et en prouver toute la souplesse et la ductilité. Depuis 1769, défense avait été faite à la Comédie-Italienne de représenter des comédies françaises, ainsi qu'elle l'avait fait pendant un grand nombre d'années. Ce théâtre s'était donc vu obligé d'abandonner une partie importante de son répertoire, et l'une de celles qui plaisaient le plus au public. En 1779, cette interdiction fut levée, et l'on s'occupa aussitôt de reprendre un certain nombre de pièces qui jadis avaient été en grande faveur, surtout celles de Marivaux. L'un des premiers ouvrages que l'on remit ainsi à la scène fut *le Jeu de l'amour et du hasard*, dans lequel Mme Dugazon fut chargée du rôle de Lisette, qui lui valut un très-grand succès. Le *Mercure* disait à ce sujet : « Mme Dugazon, en donnant moins d'éclat à sa voix, ne laissera rien à désirer des qualités qui forment une excellente soubrette. Esprit, gaieté, finesse, intelligence, naturel, tout, dans le rôle de Lisette, s'est réuni pour donner de ses talens l'idée la plus avantageuse. » On la célébra dans ce rôle en prose et en vers, ainsi que le prouve cette poésie — médiocre d'ailleurs — qui lui fut adressée alors par un monsieur de P., « ancien mousquetaire » :

Toi dont l'esprit, le goût et les talens
Attachent l'âme et pénètrent les sens;
Toi qui toujours tendre, vive et volage
Émeut le spectateur surpris,
Ornement de la scène, idole de Paris,
Charmante Dugazon, reçois ce tendre hommage:
De tes talens il est le prix .
Plus je te vois et plus j'admire
De ton jeu toujours vrai les effets enchanteurs.
Tes yeux fripons et ton malin sourire
Ont sous tes loix enchaîné tous les cœurs.
Dans les jeux brillans de Thalie,
A des succès nouveaux ose encore espérer;
Ne laissant rien à désirer,
Rends-nous de Marivaux la piquante saillie,
Et Paris te suivra sur la scène embellie
Pour t'applaudir et t'admirer.

Mme Dugazon n'eut pas moins de succès dans une autre pièce de Marivaux, *la Mère confidente*, dont la reprise suivit de près celle du *Jeu de l'amour et du hasard* (2), et dans le même temps cette femme étonnante se faisait applaudir de nouveau comme danseuse. L'autorisation de rejouer des comédies françaises avait amené la Comédie-Italienne à réorganiser en quelque sorte son personnel, et à s'attacher des artistes nouveaux, dont quelque-uns, comme Valleroy et Mlle Pitrot, avaient appartenu au Théâtre-Français ; en même temps elle avait renouvelé jusqu'à son ballet, dans lequel Mme Dugazon n'avait pas dédaigné de reparaître, ainsi que nous l'apprend d'Origny : — « Les comédiens se pourvurent aussi de nouveaux sujets pour la danse; ils s'attachèrent un bon décorateur, et firent choix d'un maître des ballets avantageusement connu (Hus). En conséquence, il y eut à la suite d'une représentation de *la Rosière de Salency* un ballet qui reçut beaucoup d'éloges, et dans lequel Mme Dugazon se distingua (3). »

On voit qu'à cette époque les plus grands artistes ne croyaient pas au-dessous d'eux de se montrer dans tous les genres; sous ce rapport, Mme Dugazon continuait les traditions établies par Mme Favart, et elle ne s'en trouvait pas plus mal.

Tandis que par ses efforts pour plaire au public elle lui devenait chaque jour plus précieuse et plus chère, ses sœurs, de leur côté, cherchaient à se mettre en évidence; mais, bien que ni l'une ni l'autre ne fût sans quelque talent et quelque intelligence, toutes deux demeurèrent dans l'ombre à ses côtés et ne fournirent qu'une carrière sans éclat. L'une avait débuté le 5 juin 1779; l'autre, suivant l'exemple de ses deux aînées, abandonna aussi la danse et débuta le 21 août 1782. L'excellent annaliste du Théâtre-Italien, d'Origny, nous renseigne à leur sujet :

« Un peu plus de développement dans les moyens, dit-il à propos de la première, de méthode dans le chant, de jeu dans la physionomie, voilà ce que Mlle Lefèvre fit désirer le 5 juin 1779, quand elle rendit le rôle de Marguerite dans *les Femmes et le Secret*. Le choix de ce personnage décela aussi sa modestie, et c'est beaucoup que de savoir mesurer son vol à ses forces, et d'avoir moins de prétention que de talent. Mais Mlle Lefèvre a tellement passé les espérances du public dans les personnages de Jacqueline du *Maître en droit*, de Babet dans *Rose et Colas*, de Marguerite dans *On ne s'avise jamais de tout*, et d'Honora dans *Tom Jones*, par lesquels elle a continué son début, qu'elle a été mise au nombre des actrices à pension pour remplir dans les accessoires tout ce à quoi elle serait jugée nécessaire (1). »

Par les rôles qu'elle avait choisis pour ses débuts, il est facile de voir que celle-ci avait adopté l'emploi des duègnes, qui, quoique important à cette époque, ne peut pourtant jamais être que secondaire. D'ailleurs, d'Origny lui-même, malgré les éloges qu'il lui décerne, avoue qu'elle ne fut engagée que pour jouer des rôles accessoires. Voici ce qu'il dit ensuite de la troisième sœur :

« Mlle Lefèvre, sœur cadette de Mme Dugazon, s'essaya, le 21 août 1782, dans les rôles d'Agathe de *l'Ami de la Maison*, et de Lucile des *Trois Fermiers*. Les jours suivants, elle fit Lucette dans *la Fausse Magie*, Pauline dans *Sylvain*, Lise dans *le Jugement de Midas*, etc. Tantôt vive et animée, tantôt simple et naïve, elle montra toujours de l'aisance, du naturel, de la finesse et une voix harmonieuse et flexible. Les spectateurs les plus difficiles en mérite lui ont accordé leurs suffrages, et on n'a pas balancé à la recevoir aux appointements (2). »

Celle-ci pourtant, pas plus que l'autre, ne parvint à se faire un semblant de réputation.

Arthur Pougin.

(A suivre.)

NOUVELLES DIVERSES

ETRANGER

La Perle du Brésil, transformée en grand opéra, devait être définitivement représentée cette semaine au Théâtre Royal de la Monnaie, et Félicien David se préparait à reprendre le chemin de Bruxelles, demain lundi. Mais voici qu'une indisposition vocale de Mlle Priola viendrait tout ajourner. — Nous apprenons en effet, que Mlle Priola, qui avait obtenu un congé de huit jours afin de prendre quelques jours de repos à Paris, avant de créer *la Perle du Brésil* au Théâtre Royal de la Monnaie, repart bien demain pour Bruxelles, mais hors d'état de chanter avant la fin de ce mois. C'est toujours le jeune ténor Richard qui chantera Lorentz, Mlle Reine la comtesse, le baryton Petit, l'amiral, et le ténor Laurent, Rio. Orchestre, chœurs et ballet ont répété avec soin. L'exécution sera dirigée par l'habile chef d'orchestre Joseph Dupont. On dit grand bien de la mise en scène de M. Campo Casso.

— Le premier volume de l'*Histoire et Théorie de la musique de l'antiquité*, par F.-A. Gevaert, est actuellement sous presse à la typographie C. Annoot-Braeckman de Gand, qui en a fait un livre d'art aussi rare que précieux, non-seulement par la beauté et la correction de l'édition mais aussi par le petit nombre d'exemplaires en tirage. Ce volume, grand in-8°, de plus de 450 pages avec musique notée et planches ne s'adresse qu'aux érudits ou à ceux qui le veulent devenir. On en pourra juger par ce simple sommaire.

Notions générales.

Chapitre Ier. — Sources de nos connaissances sur la musique de l'antiquité.

---

(1) « ..... Mme Dugazon a joué le rôle de la petite servante avec infiniment d'esprit, et dans la plus grande vérité du costume. » (*Correspondance de Grimm.*)

(2) A propos de *la Mère confidente*, une autre pièce de vers, que voici, fut adressée à Mme Dugazon :

Que j'aime à t'écouter, quand d'une voix si tendre,
Tu dis que la vertu fait sentir le bonheur!
Ton secret pour te faire entendre,
C'est de laisser parler ton cœur;
Mais en blâmant l'amour, ta voix bien séduisante,
A l'amour, malgré moi, m'appelle à chaque instant;
Et quand je vois *la Mère confidente*,
J'ai grand besoin d'un confident.

(3) *Annales du Théâtre-Italien.*

(1) *Annales du Théâtre-Italien.*

(2) *Ibid.*

Chapitre II. — Rôle de la musique dans la civilisation hellénique. — Sa place parmi les autres arts. — Caractères généraux de la musique des anciens.
III. — Coup d'œil sur les diverses périodes de l'histoire de la musique ancienne.
IV. — Les diverses parties de l'enseignement musical dans l'antiquité.

Harmonique et mélopée.

Chapitre Ier. — Sons, intervalles, systèmes (ou échelles).
II. — Harmonies ou modes de la musique des anciens.
III. — Tons, tropes ou échelles de transposition.
IV. — Genres et nuances ou chroai.
V. — Mélopée ou composition mélodique.
VI. — Notation musicale des Grecs.

Les éditeurs du *Ménestrel* reçoivent les souscriptions pour la France, sur demande personnelle des souscripteurs.

— Le couple Jaëll qui se faisait entendre il y a quelques jours à Lyon et à Monaco, a brusquement passé du Midi au Nord, et le voilà maintenant en pleine Belgique et en route pour la Hollande. La tournée projetée des deux virtuoses comprend Amsterdam, la Haye, Rotterdam, Utrecht, Harlem, etc. Ils emportent dans leurs bagages des variations pour deux pianos que M. Camille Saint Saëns a expressément composées pour eux et qui leur valent partout les applaudissements les plus chaleureux.

— Il n'y a pas que Mme Nilsson d'éprouvée par un enrouement des plus tenaces. Les correspondances russes nous apprennent que même accident est survenu à Mme Patti, empêchée de chanter pendant quinze jours au grand désespoir de ses admirateurs de Saint-Pétersbourg. Mais la voix est revenue à la charmeuse diva du Nord, qui a reparu dans Dinorah du *Pardon de Ploërmel*.

— Le *Tannhœuser* a été représenté pour la première fois, à Pétersbourg, le 25 décembre dernier. Le *Signale*, qui nous apporte cette nouvelle, est muet sur l'accueil fait à l'ouvrage de Wagner.

— Le nouveau théâtre d'Odessa est actuellement terminé. L'inauguration doit s'en faire dans le courant de la saison.

— Très-grand succès à l'Opéra de Vienne, pour le *Manfred*, de Byron, mis en musique par Robert Schumann et joué d'une manière remarquable par le tragédien Lewinsky. Les meilleurs artistes du théâtre, Mmes Ehnn, Dustmann, Dillner, Materna, Tindele ; MM. Beck, Bignio, Walter, etc., se sont disputés les bouts de rôle de la belle œuvre de Schumann. La recette de la première soirée, abonnement suspendu, a dépassé 5,000 florins.

— L'Opéra-Comique de Vienne, ne pouvant décidément atteindre le succès avec le secours de l'entreprise privée, le gouvernement autrichien paraît décidé à le prendre en tutelle. Il est question de le transformer en théâtre littéraire jusqu'à ce que la salle destinée à la comédie allemande soit terminée. A ce moment, il serait rendu à sa destination primitive, tout en restant tributaire de la liste civile. L'Opéra-Impérial cesserait, à cette époque, de mêler les deux genres qu'il exploite actuellement, et céderait l'opéra comique à la nouvelle salle, pour se vouer exclusivement au grand opéra et au ballet.

— Le critique de *la Presse* de Vienne, M. Édouard Hansick, déjà très-favorablement connu pour un travail sur le beau en musique, va publier un nouveau volume intitulé *l'Opéra moderne*.

— Au 9e concert du Gewandhaus de Leipzick, *la Vie d'une Rose*, de Robert Schumann, et la *Symphonie en ut mineur* de Beethoven. Au 10e concert, un *Weihnachtslied* du XIIe siècle, transcrit par Volkmann et chanté par la Thomasschule, sans compter la coopération applaudie du couple Joachim.

— La quatrième réunion annuelle des artistes dramatiques et lyriques allemands a eu lieu à Nuremberg, du 16 au 18 décembre. On a constaté que la Société comptait actuellement 5,076 membres, et qu'elle avait en caisse une somme de 201,667 thalers.

— Répertoire du théâtre impérial de Berlin dans le courant du mois de décembre 1874 : *les Huguenots, le Barbier de Séville, la Dame blanche, l'Africaine, les Joyeuses Commères de Windsor, Mignon, les Maîtres chanteurs, Cesario, Faust*, de Gounod, *le Prophète, l'Élixir d'amour*, de Donizetti, *Preciosa, la Flûte enchantée, Lohengrin, le Trouvère, le Tannhauser, Aïda, Guillaume Tell, le Freischütz* et *Hernani* ; total : vingt opéras et quatre ballets : *Fantasia, Ellénor, Flick et Flock* et *Militaria*.

— Au théâtre de la *Scala* de Milan, reprise du *Prophète* avec le ténor Bulterini. Mme Edelsberg dans le rôle de Fidès, et la basse Maini dans celui de Zacharie. Succès modeste : *successo discreto*.

— Un journal qui prend de l'avance c'est *il Trovatore* de Milan. Son premier numéro de l'année nous arrive avec la date du 5 décembre 1875 ! Ce sont les abonnés qui ne doivent pas être contents.

— Ce même journal qui signale assez volontiers, et avec raison du reste, les fréquents outrages faits par les journalistes français à la langue italienne, relève une inscription où notre idiome national est cruellement maltraité et qu'on peut lire, paraît-il, dans les couloirs du théâtre dal Verme de Milan. Nous copions textuellement : « Il est défendu d'entrée aux Stalles d'orchestre aux Messieurs qui n'en présentent pas le reçu de luage… » ! ! !

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Malgré l'inauguration solennelle du nouvel Opéra les travaux sont loin d'être achevés. Ceux dont l'exécution se trouve provisoirement arrêtée nécessiteront encore une dépense de plusieurs millions. Il faut classer en première ligne les décorations du pavillon destiné au chef de l'Etat, pavillon qui ne comprend pas moins de dix pièces. Vient ensuite la décoration et l'achèvement définitif du restaurant installé provisoirement. Ce restaurant, avec toutes ses pièces accessoires et office, sera ouvert à la fois au public du théâtre et au public du dehors, il sera décoré avec un luxe asiatique qui ne grèvera pas de moins d'un million et demi le budget des travaux. Restent également à terminer les grandes galeries et les deux petits salons consacrés aux fumeurs ainsi que l'installation de l'ascenseur.

— Ce n'est pas officier d'Académie que vient d'être nommé M. François Bazin ; ce grade lui a déjà été conféré depuis plusieurs années. La nouvelle distinction dont vient d'être honoré le directeur de l'Orphéon de Paris, est celle d'officier de l'instruction publique, le grade le plus élevé de l'ordre.

— Un détail qui prouve une fois de plus toute l'importance de l'adoption unanime du diapason normal dans les deux mondes : aux premières répétitions du *Messie* à Paris, Mme Patey s'est trouvée complètement dépaysée par notre diapason, qui n'est pas celui de Londres. Le célèbre contralto anglais a dû faire venir à son hôtel un piano accordé au ton de l'orchestre pour bien établir et régler ses effets de voix dans le diapason français.

— Le chef d'orchestre Vianesi, rappelé à Londres pour préparer le programme de la prochaine campagne du théâtre Covent-Garden, n'en conserve pas moins un pied à Paris, tout prêt à mettre son talent au service de quelque grande combinaison lyrique, italienne ou française.

— Notre collaborateur, Gustave Bertrand, est de retour de Saint-Pétersbourg, où il avait été de nouveau envoyé en mission littéraire et scientifique par le Gouvernement français.

— La septième séance de la Société des concerts du Conservatoire a été extrêmement remarquable, tant au point de vue de la composition du programme que de son exécution. Outre la symphonie en *fa* de Beethoven, la scène de Caron de l'*Alceste*, de Lully, et l'ouverture d'*Obéron*, de Weber, ce programme comprenait des fragments du *Credo* de l'admirable messe en *si mineur* de Jean-Sébastien Bach (*Credo, Incarnatus, Crucifixus*), et la première audition d'une nouvelle suite d'orchestre de M. Massenet, intitulée *Scènes dramatiques*, d'après Shakespeare. Les fragments du *Credo*, de Bach, ont produit une impression profonde, particulièrement le *Crucifixus*, dont l'admirable style, l'expression poignante et le caractère désolé atteignent les dernières limites du sublime. Cette page incomparable a été accueillie comme elle le méritait. Les *Scènes dramatiques* de M. Massenet sont la première œuvre de ce jeune maître qui soit exécutée au Conservatoire : comme d'habitude, le public s'est montré un peu réservé à son égard, ainsi qu'il arrive toujours lorsqu'il s'agit d'une œuvre nouvelle et d'un jeune compositeur. Cette réserve pourtant n'était pas de la froideur, et les deux premiers morceaux surtout ont été reçus avec une sympathie visible. Dans le premier (*la Tempête*, Ariel et les Esprits), nous avons remarqué un joli *scherzo con sordini*, frais, léger, élégant, aux rhythmes heureux et à l'orchestration fine et délicate. Le second (le Sommeil de Desdémone), qui nous semble le meilleur des quatre, commence par un chant large et suave établi par les violons, d'un caractère noble, heureusement développé, et bientôt suivi d'un autre chant poétique et d'une belle inspiration. C'est là, en somme, une production qui fait honneur au talent souple, ingénieux et fécond de M. Massenet. Nous ne terminerons pas sans adresser à M. Obin les éloges qu'il mérite, pour la façon remarquable dont il a chanté la belle scène de l'*Alceste*, de Lully, qui lui a valu un double rappel. A. P.

— Samedi dernier, à la séance de la société nationale de musique, salle Pleyel, on a beaucoup applaudi les esquisses symphoniques de Mme de Grandval, exécutées l'hiver dernier au concert populaire, et auxquelles est ajouté un morceau nouveau. L'œuvre réduite pour deux pianos, était exécutée par l'auteur et M. Camille Saint-Saëns. Ce dernier a fait entendre une berceuse de sa composition, pour violon, dite avec un charme extrême, par le jeune fils de Mme Viardot, puis enfin son beau concerto en sol-mineur. Les chœurs nouvellement introduits dans la société, ont très-bien dit un chœur de *boigneuses*, style oriental, de Mme de Grandval, et un beau chœur religieux de M. Fauré. Enfin, Mme de Grandval a chanté sa mélodie : *Si tu m'aimais* et *la Source*, que le public a voulu entendre deux fois.

— Mardi dernier, salle Taitbout, M. Danbé a interprété avec un très-grand succès, *la Musette*, pour violon, de Mme de Grandval. Les labeurs du chef d'orchestre n'ont rien fait perdre au violoniste de sa finesse et de son charme, et les applaudissements du public lui ont prouvé l'extrême plaisir qu'on éprouve toujours, mais trop rarement, à l'entendre comme violoniste.

— Aujourd'hui dimanche à la *Société des Concerts du Conservatoire*, répétition du programme de dimanche dernier, pour les abonnés de la seconde série.

— Au *Concert populaire* : 1° Symphonie en *la majeur* de Mendelssohn ; 2° Menuet par tous les instruments à corde, de Boccherini ; 3° *l'Arlésienne*, drame de M. A. Daudet, musique de G. Bizet : a, prélude ; b, menuet ; c, adagietto ; d, carillon ; Concerto en *mi mineur*, pour piano, de Chopin, exécuté par Mme Essipoff ; 5° Ouverture de *Léonore* (op. 72), de Beethoven.

— La célèbre pianiste russe, Mme Annette Essipoff, se fait entendre aujourd'hui au concert Pasdeloup. Cette remarquable interprète des œuvres de Chopin, Schumann et Rubinstein doit donner plusieurs séances chez Érard, qui vont exciter le vif intérêt du monde des pianistes.

— Aux *concerts du Châtelet*, deuxième audition de *l'Enfance du Christ*, la trilogie de Berlioz, avec Mme Galli-Marié, M. Taskin, Em. Louis et Maris.

— Au concert Danbé, salle Taitbout, mardi prochain : 1° allegro de la symphonie en sol de Mozart; 2° *les Bohémiens* de Schumann, chantés par *le quatuor vocal*, 3° Ouverture de concert de M. Wormser (première audition), 4° *Gavotte* de Gluck; 5° *Sérénade* de Mendelssohn exécutée par Mlle Laure Bedel; 6° Prélude et divertissement d'*Endymion* de M. Albert Cahen; 7° *Nuit de Printemps* de Schubert, chanté par le quatuor vocal; 8° Entr'acte de *La Colombe*, et 9° Finale de la *symphonie en ut mineur* de Beethoven.

— On apprendra, croyons-nous, avec plaisir, dit M. Oswald, du *Gaulois*, que les deux célèbres cantatrices qui ont chanté, à l'Opéra-Comique, *la Messe du Requiem*, de Verdi, Mmes Stolz et Waldmann, sont engagées et viendront au mois d'avril prochain à Paris, interpréter de nouveau cette grande œuvre. L'un des meilleurs ténors, M. Masini, et la meilleure basse de l'Italie, M. Medini, compléteront l'exécution, qui sera grandiose. Où entendra-t-on *la Messe* de Verdi ? C'est encore un mystère.

— On donne aujourd'hui à la matinée littéraire de la Gaîté le charmant petit opéra comique de Dalayrac : *Maison à vendre*, qui eut une si longue et si légitime popularité.

— Au théâtre de la Porte-Saint-Martin, aujourd'hui dimanche, conférence de M. Ernest Legouvé, sur *Samson et ses élèves*. Toute la salle est louée à l'avance.

— A la représentation de jour, aujourd'hui dimanche 17, donnée au théâtre-Lyrique (place du Châtelet), M. Jules Lefort fera entendre pour la première fois une nouvelle composition de Faure, *Credo*, qui est appelée, croyons-nous, au succès de ses *Rameaux*.

— Salle comble à Marseille comme à Nice pour les soirées de Mlle de Belocca, qui devient une étoile d'or pour l'impresario Strakosch.

— L'institut musical d'Orléans a donné le premier concert de sa 41e année, le samedi 9 janvier, avec le concours de M. Henri Wieniawski et de Mlles Lory. Le public orléanais a fait au grand violoniste un accueil des plus chaleureux, il a été rappelé après chacun de ses morceaux. Les gracieuses sœurs Lory ont été aussi l'objet d'un accueil des plus sympathiques. L'orchestre a exécuté avec beaucoup d'ensemble l'ouverture de *la Dame de Pique*, de Suppé, et *Fest-Ouverture*, de Leutner, qui a été très-appréciée. Le concert est fixé au second samedi 30 janvier, on y entendra M. Davidoff, violoncelle-solo de l'empereur de Russie et professeur au Conservatoire de Saint-Pétersbourg.

— M. Charles Poisot, qui popularise à Dijon les œuvres classiques des gaands maitres, vient de faire exécuter, avec un succès du meilleur aloi, la première partie du *Messie* de Hændel, couronnée par l'*Alleluia*. Dans la même séance, M. Poisot a fait entendre sa *Jeanne d'Arc*, déjà connue des Parisiens.

— Nous avons annoncé que le curieux orchestre des Tsiganes devait camper à la salle Oller, après la fin de son engagement aux folies Bergère. Ces nomades naïfs avaient compté sans les lenteurs de l'administration. L'autorisation nécessaire tardant à être obtenue, ces musiciens, artistes au jour le jour, ont dû s'en retourner chez eux. Mais voici que, tentés par leurs succès, une autre bande, que l'on dit plus extraordinaire encore, se décide à les remplacer : leur chef est très-célèbre en Hongrie, il se nomme Farkas. Les soirées données en l'honneur des Tsiganes, par la comtesse de Chambrun, le comte d'Osmond, le général Turr, le Sporting-Club, etc., etc., n'étaient que le prélude des fêtes qui attendent en janvier et en février les nouveaux virtuoses qui s'installeront aussi à la salle Oller, probablement la semaine prochaine.

— Mardi prochain, 19 janvier, concert classique avec orchestre, donné salons Pleyel-Wolff et Cie, par Théodore Ritter. L'orchestre sera dirigé par M. Charles Lamoureux.

— Mardi soir, 26 janvier, salle Erard, première séance de musique de chambre, donnée par MM. Taudou, Desjardins, Lefort et Rabaud avec le concours de Mme Massart et de M. Saint-Saëns.

NÉCROLOGIE

On nous écrit de Marseille :

« Notre ville vient de perdre deux hommes qui, à des titres divers, occupaient une grande place parmi les artistes musiciens. M. Alfred Goy, docteur en médecine, est mort le 22 décembre, âgé de cinquante-neuf ans. Sous le pseudonyme d'Alfred Niger, le Dr Goy écrivit de nombreuses pièces de théâtres, entre autres, *la Dernière Nuit d'André Chénier*, drame en 1 acte, en vers, créé par Raucourt, à Paris, au théâtre de la Porte-Saint-Martin, le 25 décembre 1842, et *le Fou de Saint-James*, grand opéra en 3 actes, musique de M. Monticelli, représenté au grand théâtre de Marseille. M. Alfred Goy était depuis longtemps le correspondant de la *Gazette des Théâtres* et faisait partie de l'administration du conservatoire de Marseille. Quelques jours après, 24 décembre, un enfant de Paris, où il était né en 1828, Louis-Étienne Bignon, rendait également le dernier soupir à Marseille. Élève de la maîtrise de Saint-Eustache, M. Bignon réalisa de rapides progrès sous la direction de M. Danjou, puis vint se fixer à Marseille où il fut nommé organiste de l'église Notre-Dame-du-Mont. Il possédait un talent d'improvisation remarquable sur l'orgue et avait publié un *Traité théorique et pratique de l'accompagnement du plain-chant* très-estimé. M. Bignon était professeur d'harmonie au conservatoire de notre ville et a formé un grand nombre d'élèves qui sont des maîtres aujourd'hui. M. Alexis Rostand, l'auteur de l'oratorio *Ruth*, est un de ces élèves. « JULES SANTACH. »

J.-L. HEUGEL, *directeur-gérant*.

Les personnes qui veulent voyager agréablement, sans quiter Paris, doivent aller dans la splendide SALLE OLLER, boulevard des Italiens, 28; là, confortablement installées, elles feront, rapidement et sans aucun danger, LE TOUR DU MONDE, avec arrêt, si bon leur semble, dans les villes et pays de leur choix.

Sous presse : *Au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne, HEUGEL ET Cie, éditeurs.

ÉDITION POPULAIRE DE LA PARTITION PIANO ET CHANT

Prix net : 3 fr.

LE MESSIE ORATORIO EN TROIS PARTIES DE HÆNDEL

Prix net : 3 fr.

Réduit par W.-T. BEST, édition Novello, d'après l'instrumentation originale complétée par MOZART

Paroles françaises de VICTOR WILDER

ÉDITION CONFORME à l'exécution des Oratorios de HÆNDEL par la SOCIÉTÉ DE L'HARMONIE SACRÉE dirigée par M. CHARLES LAMOUREUX

En vente chez les mêmes Éditeurs :

JUDAS MACHABÉE
Partition piano et chant, réduite d'après l'orchestre,
avec réalisation de la basse continue par
CHARLES LAMOUREUX
Édition populaire, net : 3 fr.

HÆNDEL

LA FÊTE D'ALEXANDRE
OU LE POUVOIR DE LA MUSIQUE
Partition chant et piano réduite d'après l'orchestre
ODE DE J. DRYDEN
Partition in-8°, net : 5 fr.

Paroles françaises de VICTOR WILDER.

41E ANNÉE DE PUBLICATION — 1874-1875

PRIMES 1874-1875 DU MÉNESTREL

JOURNAL DU MONDE MUSICAL, FONDÉ LE 1er DÉCEMBRE 1833

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano par nos premiers professeurs, publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté, et offrant à ses abonnés, chaque année, de beaux albums-primes **CHANT** et **PIANO**.

CHANT

Tout abonné au CHANT aura droit, pour l'abonnement ou le renouvellement d'un an au journal LE MÉNESTREL, aux deux primes suivantes :

JUDAS MACHABÉE

ÉDITION POPULAIRE

Paroles françaises de Victor WILDER.

ORATORIOS DE HÆNDEL

FÊTE D'ALEXANDRE

ÉDITION CONSERVATOIRE

Paroles françaises de Victor WILDER.

ou à une seule, au choix, dans les deux suivantes :

CLASSIQUES DU CHANT TRANSCRITS PAR G. DUPREZ

Recueil grand format, avec double texte français et italien.

1.	**Thibaut IV.**	*Belle blonde.*	11.	**Porpora.**	*Partez, infidèle.*
2.	**Inconnu.**	*Le Ruisseau.*	12.	**Pergolèse.**	*Pauvre mère.*
3.	**Carissimi.**	*Bonheur de vivre.*	13.	**Galuppi.**	*Bouche mi-close.*
4.	**Cesti.**	*Air d'Orontea.*	14.	**Haydn.**	*Chant et danse.*
5.	**Campra.**	*Seuls confidents.*	15.	**Mozart.**	*Le charme.*
6.	**Hændel.**	*Loin de ses charmes.*	16.	**Gluck.**	*Air d'Iphigénie.*
7.	**S. Bach.**	*Le cœur content.*	17.	**Sacchini.**	*Air de Dardanus.*
8.	**Léo.**	*Baiser suprême.*	18.	**Cimarosa.**	*La difficulté.*
9.	**Porpora.**	*La cruelle.*	19.	**Méhul.**	*Air de Stratonice.*
10.	**Porpora.**	*Étoile blonde.*	20.	**Beethoven.**	*Sommeil et réveil.*

RECUEIL DE QUINZE DUOS PAR CH. GOUNOD

Duos originaux ou extraits de ses opéras.

1. *Magali.*
2. *Par une belle nuit.*
3. *Les Sabéennes.*
4. *Fuyons, ô ma compagne.*
5. *Sous le feuillage*
6. *Oh ! c' Vincent.*
7. *Déjà l'aube matinale.*
8. *O souriante image.*
9. *La reine de Cythère.*
10. *Chantez Noël.*
11. *Les Fiancés.*
12. *Ange adorable.*
13. *Les magnarelles.*
14. *Valsez sous l'ombrage.*
15. *Nuit d'hyménée.*

Recueil in-8°.

Paroles de MM. Casimir DELAVIGNE, SCRIBE, PONSARD, comte de SÉGUR Jules BARBIER et Michel CARRÉ.

ou aux deux primes suivantes :

LA PERMISSION DE DIX HEURES

PIANO ET CHANT

Paroles de MM. MÉLESVILLE et CARMOUCHE.

OPÉRETTES EN UN ACTE DE J. OFFENBACH

LE FIFRE ENCHANTÉ

PIANO ET CHANT

Paroles de MM. NUITTER et TRÉFEU.

PIANO

Tout abonné au PIANO aura droit à l'une des primes suivantes :

EDITION MARMONTEL

ŒUVRES CHOISIES DE CLEMENTI (1752-1832)

Un seul volume au choix.

PREMIER VOLUME

SONATINES
Op. 36 et 36 *bis*.
SONATES FACILES
Op. 2, 11 et 17.
LA CHASSE
Op. 22.
SONATE EN FA

DEUXIÈME VOLUME

SONATES DIFFICILES
Op. 33, 40, 42 et 46.
TOCCATA
Op. 11.
SONATE
Didone abbandonata.
LA BABILLARDE

Le premier volume est orné d'un beau portrait de Clementi.

CÉLÈBRE RÉPERTOIRE

JOHANN, JOSEPH ET ÉDOUARD STRAUSS (de Vienne)

Premier volume in-8°.

1. *Le beau Danube bleu*, valse.
2. *Moulinet-polka.*
3. *Valse des esprits.*
4. *Hommage aux dames*, mazurka.
5. *Les feuilles du matin*, valse.
6. *A travers le monde*, galop.
7. *Hirondelles de village*, valse.
8. *Polka des masques.*
9. *La vie d'artiste*, valse.
10. *Sérénade*, mazurka.
11. *Les révérences*, valse.
12. *Hommage à Vienne*, polka.
13. *Les bonbons de Vienne*, valse.
14. *Feu d'artifice*, polka.
15. *Notes du cœur*, valse.
16. *Pizzicato-polka.*
17. *Les enfants de Vienne*, valse.
18. *Le cœur des femmes*, mazurka.
19. *Télégramme*, valse.
20. *Marche persane.*

Ce premier volume est orné d'un beau portrait de Johann Strauss.

ou aux deux primes suivantes :

RICHARD CŒUR-DE-LION OPÉRA DE GRÉTRY

Partition pour piano solo par Aug. BAZILLE.

LE CHATEAU A TOTO OPÉRETTE DE J. OFFENBACH

Partition pour piano solo par Victor BOULLARD.

GRANDE PRIME REPRÉSENTANT LES PRIMES COMPLÈTES DU DOUBLE ABONNEMENT CHANT ET PIANO

au choix de l'abonné.

LA PERLE DU BRÉSIL

Drame lyrique en 3 actes de MM. GABRIEL et Sylvain SAINT-ÉTIENNE.

MUSIQUE DE

FÉLICIEN DAVID

Nouvelle partition piano et chant avec double texte français et italien, ornée d'un portrait de Félicien DAVID.

OU

ORPHÉE AUX ENFERS

Grand opéra bouffe en 4 actes de M. Hector CRÉMIEUX,

MUSIQUE DE

J. OFFENBACH

Nouvelle partition piano et chant conforme à l'exécution de La Gaité. Édition illustrée du portrait des principaux personnages.

NOTA IMPORTANT. — **Ces primes sont délivrées gratuitement aux abonnés dans nos bureaux, 2 bis, rue Vivienne, à partir du 1er décembre 1874. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN ou de DEUX francs pour l'envoi franco des primes simples ou doubles dans les départements.**

Les abonnés au chant peuvent prendre la prime piano et vice versâ. — Ceux au piano et au chant ont droit aux doubles primes. — Les abonnés au texte n'ont droit à aucune prime.

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU MÉNESTREL

CHANT

1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte,** tous les dimanches; **26 morceaux :** Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime.** Un an : **20** francs, Paris et Province; Etranger : Frais de poste en sus.

PIANO

2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte,** tous les dimanches; **26 morceaux :** Fantaisies, Transcriptions, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime.** Un an : **20** francs, Paris et Province; Étranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet, les 52 morceaux** de chant et de piano, les **2 Recueils-Primes.** — Un an : **30** fr., Paris et Province; Étranger : Poste en sus. On souscrit le 1er de chaque mois. — L'année commence le 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste à MM. **HEUGEL & Cie**, éditeurs du *Menestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne. — (Texte seul, sans droit aux primes, un an : **10** francs.)

IMPRIMERIE CENTRALE DE CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS

2323. — 41e ANNÉE. — N° 8. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 24 Janvier 1875.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL
MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FELIX CLEMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER
GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL
H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPH. ROYER
DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. C.-W. GLUCK, sa vie et ses œuvres (9me article), H. BARBEDETTE. — II. Semaine théâtrale, H. MORENO. — III. Souvenirs de la Comédie-Italienne, Mme Dugazon (5e article), ARTHUR POUGIN. — IV. Nouvelles.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

ALLELUIA D'AMOUR

nouvelle mélodie de J. FAURE, poésie d'ÉDOUARD PLOUVIER, chantée par M. J. DIAZ DE SORIA. — Suivra, immédiatement après, la *Mélodie-Valse* ajoutée par FÉLICIEN DAVID au 2me acte de sa nouvelle partition de *la Perle du Brésil*.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Tipp, Tipp,* polka de PHILIPPE FAHRBACH, exécutée par l'orchestre des musiciens Tsiganes.— Suivra immédiatement : *Mai*, romance sans paroles de PAUL MARCOU.

PRIMES DU MÉNESTREL 1874-1875 (41me Année).

Voir à la 8e page du journal le Catalogue complet des primes, PIANO et CHANT, tenues à la disposition de nos abonnés à partir du 1er décembre 1874, dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, sur la présentation de la quittance de renouvellement d'abonnement au *Ménestrel*, à partir des mois d'octobre, novembre, décembre 1874, et janvier 1875.

Les primes du MÉNESTREL ne sont pas envoyées à domicile, mais seulement tenues à la disposition de nos abonnés, dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne; ceux de nos souscripteurs des départements qui désireraient les recevoir par *la Poste* sont priés de joindre à la demande de renouvellement un mandat-poste sur Paris du prix d'abonnement, en y joignant un supplément d'*un franc* pour l'affranchissement des primes simples, piano ou chant, et de *deux francs* pour les primes doubles. (Pour l'étranger, l'affranchissement des primes se traite selon les tarifs de la poste.)

AVIS A NOS ABONNÉS

1° Le double abonnement au *Ménestrel*, chant et piano, ne donne droit, comme seule grande prime, qu'à la partition piano et chant de *la Perle du Brésil* de Félicien David ou à celle d'*Orphée aux Enfers* de J. Offenbach, nouvelles éditions illustrées, et non à ces deux partitions réunies.

2° L'abonnement au *Ménestrel*, musique de piano, ne donne droit comme prime, qu'à un seul volume de Clementi, ou au volume Strauss.

3° Le volume des transpositions des quinze duos de Ch. Gounod ne paraîtra que dans le mois de janvier 1875.

GLUCK

CHRISTOPHE-WILLIBALD

DEUXIÈME PARTIE.

LE SYSTÈME DE GLUCK

I.

Il n'était bruit à la Cour et à la ville que de la grande querelle des *Gluckistes* et des *Piccinnistes :* le débat fit noircir beaucoup de papier, mais la question musicale ne s'élucida guère.

Les principaux adversaires de Gluck, les tenants du *coin du Roi*, comme on disait alors, étaient Laharpe et Marmontel ; ses amis, les tenants du *coin de la Reine*, l'abbé Arnaud et Suard. Mais avant d'exposer les idées du maître, disons quelques mots des lutteurs qui prirent part à l'action.

Le plus acharné des adversaires de Gluck, le littérateur Laharpe, était, dit M. Kermoysan, « le plus infatué de tous les pédants du XVIIIe siècle » : toujours prêt, pour faire parler de lui, à entrer dans des discussions où il n'avait que faire, y apportant ce ton tranchant, ces formes sèches et méprisantes qui plusieurs fois lui attirèrent de si rudes corrections de la part de ses adversaires. Il était rare qu'il en sortît sans avoir été, comme on dit, étrillé d'importance, ce qui ne l'empêchait pas de recommencer à la première occasion. Il rédigeait en chef le *Journal de politique et de littérature*, et se croyait trop considérable pour ne pas donner son avis sur la musique de Gluck. « Le voilà donc, dit l'auteur que nous citons, écrivant à tort et à travers, prouvant à Gluck qu'il ignorait les éléments de son art et qu'il aurait dû venir les apprendre auprès de lui. Laharpe, parlant de mélodie, d'enharmonique, de chant mesuré, de récitatif, etc...., le malheureux n'en entendait pas un mot ! » Le compte rendu ridicule qu'il fit de la première représentation d'*Armide* lui attira, de la part de l'irascible compositeur, une verte réponse qui le couvrit de confusion. Il tenta de répliquer en vers ; mais Suard se chargea de lui démontrer qu'il n'était pas plus heureux en poésie qu'en prose. Quand parut la lettre de *Mathurin Guillot*, Laharpe resta sur le coup et retourna à ses tragédies.

Plus tard, dans son *Cours de Littérature* (ch. VI, § IV, *De l'opéra italien comparé au nôtre, et des changements que la nouvelle musique peut introduire à l'opéra français*), il revint à des idées plus sages : il sentit le besoin de se montrer impartial et voulut bien reconnaître que Gluck était « un génie supérieur » ; que cet ennemi de la mélodie avait composé les plus beaux airs qui fussent au monde ; mais il persista à l'accuser d'avoir porté à l'excès le fracas des voix, la sonorité de l'orchestre, d'avoir, en un mot, *spéculé sur la dureté des oreilles françaises*, et, dogmatisant gravement sur un art qu'il ignorait, il se crut en droit de séparer des éléments qui doivent être inséparables, accordant la mélodie aux Italiens, l'harmonie et les instruments aux Allemands, l'élément dramatique aux Français, et se décidant pour les Italiens, c'est-à-dire pour les mélodistes, comme si la gloire impérissable de Gluck ne venait pas précisément de ce qu'il a réuni en un faisceau les éléments indispensables de toute œuvre belle et durable.

Il est curieux et instructif à la fois de lire en quels termes Laharpe traitait son allié Marmontel :

« Marmontel avait fort peu de talents naturels pour la poésie, surtout pour la grande poésie : il y eut toujours quelque chose de dur dans ses organes et de faux dans son goût ; il lui a fallu trente ans d'un commerce assidu avec les gens de lettres de l'Académie pour rectifier par degré ses méprises raisonnées et obstinées, et pour apprendre à réconcilier son oreille avec l'harmonie et ses idées avec la vérité. »

Marmontel a laissé une bonne tragédie, *les Héraclides ;* un roman célèbre, *les Incas ;* mais il commit la faute de parler musique, alors qu'il n'en connaissait pas suffisamment les règles. S'il eut le tort d'attaquer Gluck sans mesure et sans équité, il faut en revanche lui reconnaître un mérite : celui d'avoir été très-dévoué à la personne de Piccinni, homme timide, qui manquait de l'énergie suffisante pour tenir tête à un rival tout puissant. Marmontel s'était fait son professeur de langue française, son librettiste ; il l'assistait et l'encourageait de sa présence pendant les répétitions ; il eut, en un mot, cette vertu rare d'être un ami fidèle et sûr.

Rousseau avait des connaissances musicales. *Orphée* et *Alceste* lui furent une occasion d'émettre ses idées sur l'*accent*, l'*harmonie* et le *rhythme*. D'abord très-bien disposé pour Gluck qui avait su habilement flatter son amour-propre en l'allant voir, il se tourna ensuite brusquement contre lui. Mais il faut lui rendre cette justice, qu'il ne prit jamais part à la polémique agressive et parfois grossière dirigée contre le compositeur allemand.

Voltaire, après avoir applaudi aux premiers succès de Gluck, cessa de lui être sympathique, quand il sut que sa vieille amie, M^{me} du Deffand, ne goûtait pas les innovations de l'Amphion germanique.

N'oublions pas de mentionner, parmi les anti-gluckistes, l'architecte Coquéau, qui publia, sous le titre d'*Entretiens sur l'état actuel de l'Opéra à Paris* , des dialogues mal écrits, mais accueillis pourtant avec un certain succès.

C'étaient là les chefs de l'armée piccinniste ; quant aux soldats engagés dans la lutte, pour la plupart, sous le voile de l'anonyme, ils sont innombrables : la liste de leurs écrits formerait, à elle seule, un volume.

Les « tenants » de Gluck n'étaient pas aussi nombreux que ses adversaires, mais ils avaient bec et ongles, et chacun faisait du bruit pour dix. Nous ne parlerons pas des comparses : du bailli du Roullet, qui combattait *pro aris ac focis ;* de l'imprimeur Corancez, qui rédigea avec Sautereau, de 1777 à 1790, le *Journal de Paris ;* il avait introduit Gluck auprès de Rousseau, et, flatté de la déférence qu'on lui témoignait, il consignait dans son journal les entretiens mémorables dans lesquels le maître lui expliquait ses théories et ses procédés.

L'abbé Arnaud fut un de ceux qui, des premiers, se déclarèrent pour Gluck. C'était un ignorant en musique, comme les autres ; mais il avait de l'esprit et de la répartie. Son premier opuscule est intitulé : *Une soirée perdue à l'Opéra ;* il s'agissait d'*Alceste*. L'abbé établit un petit dialogue entre lui et plusieurs auditeurs, dans la bouche desquels il a le soin de placer toutes les objections proposées contre la musique de Gluck. L'abbé Arnaud resta toujours fidèle à la cause qu'il avait embrassée et fut, jusqu'à la fin, un des plus fermes soutiens de Gluck.

Mais le plus ardent et le plus fort fut Suard qui, sous le nom de *l'Anonyme de Vaugirard*, fit une rude guerre à tous ceux qui attaquaient le novateur. Il débuta en engageant, au sujet de l'*Iphigénie*, une polémique avec Laharpe qui eut besoin de toute sa subtilité pour répondre et battit prudemment une première fois en retraite. Les *Lettres de l'Anonyme* avaient cet avantage sur les autres publications, qu'elles semblaient être d'un homme expert dans la matière ou, tout au moins, dit M. Desnoiresterres, « merveilleusement seriné ». Il avait pris un professeur de musique afin de se mettre en état d'en parler. C'est surtout à propos d'*Armide* que « l'Anonyme » déploya contre Laharpe sa verve la plus endiablée ; il éplucha cruellement toutes les phrases du critique, démontrant qu'il ignorait jusqu'à la signification des termes les plus familiers de l'art ; qu'il confondait continuellement le chant avec la mélodie, les airs avec le chant mesuré, et qu'il appelait harmonie et accompagnement toute musique de l'orchestre, etc... — La réponse de Laharpe est pitoyable ; il s'évertua, en vingt-cinq pages, à démontrer qu'il n'était pas un âne, et le public ne resta pas convaincu de l'efficacité de la démonstration.

II

En somme, les littérateurs qui prirent part à la lutte des gluckistes et des piccinnistes se crurent obligés de faire étalage de connaissances musicales. Mais il est avéré que la plupart d'entre eux, fort peu initiés aux règles de l'art, ne pouvaient guère juger que d'après des impressions toutes physiques, individuelles . Aussi plaçaient-ils le débat là où il n'était pas.

De ce que Gluck, autant qu'il lui a été possible de le faire, a cherché à fondre dans un ensemble plein de cohésion les éléments divers qui composent le drame ; de ce que son chant, toujours conforme à l'expression du poëme, forme avec lui un tout dont il est impossible de l'isoler ; de ce que sa mélodie, déjà unie aux paroles, est soudée en quelque sorte à l'harmonie puissante et colorée qui la soutient, ses adversaires affectèrent de dire que la mélodie était absente de ses œuvres, et qu'il n'était qu'un *harmoniste*.

En revanche, les maîtres italiens se préoccupant avant tout de la mélodie sans trop s'inquiéter de savoir si elle était bien en situation, on affecta d'en conclure, dans le camp opposé, que seuls, ils savaient chanter, que seuls, ils assignaient à l'art divin et à sa plus suave expression, la mélodie, la place élevée qu'elle doit occuper. En refusant de l'astreindre aux entraves auxquelles Gluck prétendait la soumettre, les Italiens furent considérés comme les seuls mélodistes.

En sorte qu'un beau jour, la querelle fut entre les harmonistes et les mélodistes. Le point réellement en litige n'était pas celui-là. « S'ils eussent été plus versés dans la connaissance des choses dont ils parlaient, les Suard, les Arnaud et les autres auraient su qu'il n'y a pas de bonne mélodie sans une bonne harmonie et que, loin d'avoir séparé les inséparables attributs de la musique, Gluck et Piccinni les ont constamment réunis dans leur pensée. Seulement le second a conservé la forme traditionnelle des morceaux lyriques, tandis que le premier, plus hardi, a introduit une coupe d'air différente et a donné plus souvent la parole à l'orchestre. » (Félix Clément, *Piccinni.*)

Non-seulement on ne s'explique pas comment les polémistes du temps se disputèrent à propos de mélodie et d'harmonie, mais on s'explique encore moins comment ils opposèrent l'un à l'autre deux hommes qui, toutes proportions gardées, ont entre eux beaucoup d'analogie : tous deux avaient commencé par improviser, en quantité considérable, des opéras du style italien ; — arrivés en France, tous deux modifièrent leur manière. L'un, cependant, eut le mérite d'agir après avoir longuement médité ; l'autre ne fit que suivre l'impulsion donnée. *Roland*, *Atys* et *Didon* diffèrent autant des premiers opéras italiens de Piccinni, qu'*Alceste*, *Armide* et les deux *Iphigénie* des premiers opéras italiens de Gluck.

H. Barbedette.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE ET MUSICALE

Demain lundi, première représentation de Faure au nouvel Opéra. Ce sera comme une seconde inauguration du monument de M. Garnier. Tout le grand public parisien, toute la presse, assisteront à cette représentation de *la Favorite*, qui servira aussi de rentrée à la belle Éléonore : Rosine Bloch. Achard s'essaiera dans le rôle de Fernand et une charmante danseuse, à peine entrevue autrefois à l'Opéra, nous reviendra du théâtre royal Drury Lane, sous le nom de Mlle Righetti, pour prendre sa gracieuse part au ballet de *la Favorite*, — ballet restauré, et il en avait grand besoin, on en conviendra. Le même soir, second début de l'orgue Cavaillé-Coll, qui joue un rôle assez important au quatrième acte de la partition de Donizetti.

Il n'était que temps de faire succéder *la Favorite* à *la Juive*. — Mme Krauss, à la suite de ses premiers grands succès sur la scène française, se sentait émotionnée et fatiguée : Villaret avait dû passer parole à Salomon, tout comme Bosquin à Vergnet ; — seuls Belval et sa fille tenaient bon. C'est encore Belval qui officiera dans *la Favorite* et excommuniera le roi Alphonse, après avoir déjà, dans *la Juive*, exécuté le prince Léopold.

Ainsi que nous l'avons annoncé les premiers, c'est bien *Jeanne-d'Arc* de M. Mermet qui sera la première œuvre montée au nouvel Opéra, avec Mme Krauss pour héroïne. — Lecture lui a été faite de ce drame lyrique, et par l'auteur lui-même. Elle en a été impressionnée, — ce qui est déjà une bonne note.

Le ballet destiné à Mlle Sangalli par M. Halanzier est aussi mis à l'ordre du jour. M. Léo Delibes écrit la musique du poëme de M. Jules Barbier, et l'on sait comment il instrumente le ballet. —Un nouveau succès en perspective pour le jeune maître.

Avant de quitter l'Opéra, donnons des nouvelles de Mme Nilsson, qui n'a point trouvé à Cannes le ciel bleu et l'air pur qu'elle y était allée chercher. — Pluie, humidité coupées de mistral, voilà l'état atmosphérique actuel de la plage de Cannes. — La célèbre cantatrice a tenté de se réfugier à Menton, mais pas le plus petit coin de disponible.

Bref, peu ou pas d'amélioration dans sa santé, et tous ses engagements pris avant la saison de Londres vont, selon toutes probabilités, se trouver forcément ajournés. — Celui de Vienne étant remis à l'année 1876, il sera moins difficile de faire face aux exigences de la situation.

En attendant de meilleures nouvelles de Cannes, traversons les boulevards de Paris et arrivons à la salle Favart, où vient de se distinguer Mlle Dalti dans

LE CAÏD, D'AMBROISE THOMAS.

Après les souvenirs laissés par Mme Ugalde dans le rôle si parisien de la modiste Virginie, il y avait à craindre que Mlle Dalti, élevée à l'école italienne, n'eût pas la moindre tradition de la grisette d'il y a vingt ans. — En effet, au point de vue des toilettes, le luxe effréné de nos jours a mal répondu à la simplicité des costumes de Mme Ugalde. Mais ce luxe est si élégant et va si bien à Mlle Dalti, qu'il y aurait mauvaise grâce à lui en faire sérieusement procès.

D'ailleurs, scéniquement et vocalement parlant, la nouvelle Virginie a été des plus avenantes ; si bien que son succès, douteux au premier acte, s'est complétement affirmé au second acte.

Mlle Dalti est une virtuose ; elle vient de le prouver à nouveau dans *le Caïd*, en témoignant de plus de qualités scéniques qu'on ne lui soupçonnait. Bref, double victoire pour la jeune et jolie transfuge de la Pergola.

Moins heureuse bien qu'aussi jolie, Mlle Lina Bell n'est pas encore une étoile. — Ses notes graves ont le velours du contralto de l'Alboni, mais il y a de l'argenteuil et du suresnes dans son soprano. — Beaucoup à faire.

Le médium de la voix du ténor Nicot est un peu nébuleux, mais il y a chez le nouveau pensionnaire de M. Du Locle un véritable talent qui peut faire passer sur certaines défectuosités vocales.

M. Nicot a su se faire une place, et des plus honorables, dès le premier soir, dans le *Caïd*. Il phrase bien et il sait vocaliser, — un art presque perdu en France, côté des hommes. —

La meilleure preuve du succès de M. Nicot, c'est que M. Paladilhe et son illustre librettiste Legouvé, en lui prodiguant leurs applaudissements, l'ont déclaré de bonne prise pour le nouvel opéra qu'ils destinent à la salle Favart, et dont Mme Carvalho doit faire les honneurs.

Le tambour-major Melchissédec n'a ni les six pieds ni les notes graves du personnage créé par Hermann-Léon, mais son double talent de chanteur et de comédien a suffi à tout. Parfait accueil lui a été fait, ainsi qu'au comique Barnolt, qui parodie Sainte-Foy à plaisir. Enfin, M. Thierry, dans le personnage même du *Caïd*, a complété un ensemble satisfaisant.

L'orchestre de M. Delofre a fait de son mieux dans l'interprétation de la partition bouffe d'Ambroise Thomas. — *Le Caïd*, c'est-à-dire la haute opérette, disaient les amateurs du genre. — Oui, répondaient les connaisseurs, avec un peu de Cimarosa.

Et quand on pense que pendant les répétitions du *Caïd*, en l'année 1849, la plume d'Ambroise Thomas écrivait la belle et sérieuse partition du *Songe d'une nuit d'été*, on se prend à aimer d'autant plus ce compositeur à la palette si variée, possédant tous les tons de son art, depuis *le Panier fleuri* et *le Caïd*, jusqu'à *Psyché*, *Mignon* et *Hamlet*. Si un pareil musicien avait vu le jour en Allemagne ou en Italie, que de couronnes lui tresseraient les Parisiens !

Au Théatre-Italien les débuts se succèdent drus et serrés, et il ne se passe pas de semaine qu'il ne se produise à la rampe quelque artiste ignoré. M. Bagier, l'actif directeur, cherche sans cesse l'étoile qui doit ramener la foule à son théâtre, et finira peut-être par la rencontrer. Cette semaine, nous avons entendu dans *Norma* Mme Lafon, une artiste chevronnée, qui a déjà à son actif une longue carrière remplie non sans éclat. C'est donc une cantatrice d'expérience ; elle sait masquer avec habileté les défaillances d'une voix très-éprouvée et a su se faire applaudir à plusieurs reprises en toute justice. A côté d'elle se produisait, pour la première fois, une timide Adalgise, Mme Martini, qui a fait montre de qualités réelles, malgré une émotion bien naturelle. L'ensemble de son talent a paru un peu bourgeois.

Quant à M. Fernando, l'homme-fanfare, il a fait tonner ses plus belles notes avec une libéralité sans bornes ; il semble si heureux de chanter, qu'on n'a pas le courage de lui en vouloir. En somme, il rend de grands services à M. Bagier, qui le trouve toujours là sur la brèche, prêt à faire face au public et à le dompter par la vaillance et la puissance de son organe. — Au même théâtre, côté des représentations françaises, le *Freischutz* continue le cours de ses représentations avec la belle Agathe, Mme Reboux, un heureux mélange de très-réelles qualités et de non moins réels défauts, les seconds faisant ressortir les premières. A côté d'elle, la gentille pensionnaire du Conservatoire de Hollande, Mlle Sablairolles, fait tout doucement sa place dans la faveur du public. Nous avons comme une idée que cette petite voix cristalline deviendra grande un jour et fera beaucoup parler d'elle. Ce sera un succès pour l'école musicale de La Haye, qui relève directement du roi, et à laquelle ce monarque ami des arts donne des soins si éclairés.

Hier, toujours dans cet infatigable théâtre Ventadour, début de Mlle Raphaëla Ronzi dans *Don Pasquale*. Nous aurons à en reparler dimanche prochain. Mlle Raphaëli Ronzi est petite-fille de l'excellent bouffe Scalese et on en attend beaucoup.

A la Gaité, belle reprise de la *Jeanne d'Arc* de Jules Barbier, arrêtée l'année dernière en plein succès. Lia Félix superbe et Mlle Vannoy très-touchante dans le rôle d'Agnès Sorel. La musique de Gounod gagne de jour en jour dans les sympathies. Voilà une reprise qui va être fructueuse. C'est toujours Vizentini qui dirige l'action, et c'est un chaleureux chef accoutumé au succès.

Un début plein de promesses au théâtre est celui de M. Félix Denayrousse, qui vient de donner au Gymnase une comédie, sinon parfaite, au moins pleine des plus fortes qualités. M. Denayrousse procède, dans *Mademoiselle Duparc*, de l'école Dumas fils et il marche un peu dans les souliers de ce maître, qui d'ailleurs lui a prodigué les conseils pour cette première pièce. Mais M. Denayrousse nous paraît d'un tempérament à se promptement dégager de toute influence et à voler de ses propres ailes. On n'est pas de l'artillerie pour rien ; car, en même temps qu'écrivain dramatique, le jeune auteur est officier dans cette arme supérieure.

Nous n'entrerons pas dans l'analyse de l'œuvre ; la spécialité toute musicale du *Ménestrel* ne permet pas sur ce sujet de longs développements. Nous applaudirons avec tous nos confrères de la presse et nous nous joindrons au chœur qui résonne déjà un peu partout : « Un maître-auteur nous est né. »

C'est sur les deux rôles de femmes que se concentre tout l'intérêt de l'action. La blonde Pierson, l'ange du bien, et la brune Tallandiera, l'ange du mal, ont fait assaut de talent véritable, et il a fallu les rappeler de compagnie après chaque acte.

Les rôles d'hommes sont plus ou moins effacés; la troupe du Gymnase a su néanmoins s'y distinguer.

H. Moreno.

SOUVENIRS DE LA COMÉDIE-ITALIENNE

Mme DUGAZON

IV

Le 8 juin 1781, un incendie épouvantable avait dévoré la salle de l'Opéra et coûté la vie à onze personnes. Sans une pluie survenue juste à point pour arrêter les progrès du sinistre, dont les ravages paraissaient ne point vouloir s'arrêter, on ne sait quels malheurs auraient pu se produire, et si toute une partie de Paris ne fût devenue la proie des flammes. Un tel événement, et les suites qu'il avait fait craindre un instant, firent réfléchir l'autorité sur les conséquences que pourrait avoir un désastre du même genre, s'il se produisait dans un quartier populeux et encombré comme celui ou se trouvait la Comédie-Italienne. La salle de l'hôtel de Bourgogne, occupée alors par ce théâtre, était située, on le sait, dans la rue Mauconseil, au milieu d'un dédale de rues étroites et tortueuses, d'où les flammes d'un incendie, trouvant à leur portée un aliment trop facile, pouvaient ensuite se propager avec une rapidité foudroyante. On songea donc à déplacer le théâtre et à le transférer dans un quartier moins peuplé, moins dangereux, où les secours pussent arriver avec plus de promptitude, et où, le cas échéant, l'action du feu pût être plus facilement maîtrisée. Le duc de Choiseul ayant offert de céder des terrains qu'il possédait sur le boulevard et qui formaient les jardins de son hôtel, sa proposition fut accueillie, et l'architecte Heurtier fut chargé d'élever sur ces terrains une salle nouvelle, qui est celle qu'occupe encore aujourd'hui le théâtre de l'Opéra-Comique. L'inauguration de cette salle eut lieu le lundi 28 avril 1783, et elle fut une nouvelle cause de prospérité pour la Comédie-Italienne (1).

Le premier ouvrage musical qui fut donné sur ce nouveau théâtre fut *Blaise et Babet*, de Monvel et Dezèdes, dont la première représentation eut lieu le 30 juin 1783, et cet ouvrage, dans lequel Mme Dugazon était chargée du rôle le plus important, celui de Babet, mit le sceau à la renommée de cette grande artiste.

Monvel, qui était alors l'un des premiers acteurs de la Comédie-Française, avait été en 1781, on n'a jamais bien su pourquoi, forcé par la police de s'expatrier. Refugié à Stockholm, à la cour du roi de Suède, qui l'avait accueilli en qualité de lecteur particulier et de comédien ordinaire, il y avait continué ses travaux littéraires, auxquels il avait dû à Paris plus d'un succès mérité. De Stockholm, il avait envoyé à Dezèdes le livret d'un opéra-comique en deux actes, qui formait la suite d'un ouvrage précédemment donné par eux, *les Trois Fermiers*. C'était *Blaise et Babet*. Dezèdes en eut bientôt écrit la musique, et cette bluette charmante obtint un immense succès, dont on reporta tout le mérite sur Mme Dugazon, sa principale interprète. Grimm, qui n'était point enthousiaste de sa nature, a fait de l'artiste, à propos de cette pièce, un éloge dans lequel l'admiration perce à chaque ligne.

«... Il faut voir le tableau, et le voir sur la scène, pour en concevoir l'effet et le charme ; il faut voir la pantomime du rôle de Babet ; il faut la voir surtout au second acte, dans la scène du raccommodement, pour sentir à quel point on peut ranimer et rajeunir au théâtre les situations même qui semblent les plus connues, les plus usées. Il est vrai que tout ce qui est pris dans la nature, tout ce qui en conserve vraiment le caractère, la touche originale et naïve, ne s'use jamais. Que de nuances fines et délicates la voix de Mme Dugazon ne donne-t-elle pas dans ce rôle aux expressions les plus simples ! Il n'y a pas une de ses inflexions, il n'y a pas un mouvement de son jeu qui n'ajoute au mouvement de la scène, et ne le varie avec autant de vérité que de grâce. S'il est vrai, comme on l'assure, que cette artiste, toute charmante qu'elle est au théâtre, hors de la scène manque également d'esprit et de goût, il faut se mettre à genoux devant son talent, et l'adorer comme le prodige de quelque inspiration divine (1). »

Grimm était un impertinent; il savait très-bien que Mme Dugazon, loin d'être une sotte, comme il veut le donner à croire, était une femme fort intelligente et fort distinguée; mais cet Allemand si pédant et si gourmé ne pouvait, en aucun cas, se résoudre à adresser à un de nos artistes un éloge sans restriction. Un autre écrivain, contemporain de Mme Dugazon, mais qui en parlait bien longtemps après Grimm, Duvicquet, s'exprimait ainsi sur son compte à propos de *Blaise et Babet* :

« ... Monvel, alors retiré en Suisse, instruit par les journaux de la vogue étonnante de Mme Dugazon, imagina de donner une suite à ses *Trois Fermiers;* effectivement *Blaise et Babet* mit le comble à sa renommée ; elle y produisit pendant près de deux ans un de ces effets dont on ne peut guère avoir aujourd'hui une idée exacte ; ce n'était pas par la pompe de la musique qu'une simple pastorale partageait avec les chefs-d'œuvre rivaux de Gluck et de Piccinni l'honneur d'attirer l'affluence; rien de plus simple, rien de moins à prétention, rien de moins savant que la musique de *Blaise et Babet;* ce n'était point par la magnificence des décorations et des machines: une chaumière et un paysage très-commun en faisaient tous les frais; ce n'était point par la force des situations : ce n'est qu'une querelle et qu'un raccommodement entre deux amants; c'est une seconde édition du *Devin du Village*, une paraphrase nouvelle d'une ode d'Horace, déjà connue par des traductions sans nombre. Qu'allait-on voir, qu'allait-on admirer dans *Blaise et Babet?* quoi? Mme Dugazon. Je me trompe, une véritable villageoise bien amoureuse, bien fâchée sans aucune raison contre son petit Blaise, et surtout bien fâchée d'être fâchée, persistant par orgueil dans sa bouderie, et revenant avec une naïveté enchanteresse au sentiment qui la domine ; voilà ce que l'on courait en foule applaudir, et ce que l'on irait applaudir encore, s'il se trouvait une actrice qui, avec les qualités extérieures indispensables à un semblable rôle, eût assez de raison pour ne point les surcharger d'ornements, pour y mettre la simplicité, la franchise, l'abandon et, surtout, la sensibilité qu'il exige (2). »

On raconte pourtant que Mme Dugazon eut presque une rivale dans ce rôle charmant, mais une rivale qui, de toute façon, ne pouvait lui porter ombrage, devant rester inconnue du grand public. La reine Marie-Antoinette l'ayant vue dans *Blaise et Babet*, conçut un vif désir de jouer elle-même Babet, et pour satisfaire son caprice, fit monter l'ouvrage au petit théâtre particulier de Trianon. Mme Dugazon fut alors mandée à la cour, présida avec Fleury aux répétitions, et aida la reine de ses conseils. Ceux-ci, paraît-il, ne furent point perdus, car Fleury, dans ses *Mémoires*, fait ainsi l'éloge de la reine : — « Elle était à applaudir mille fois lorsqu'elle se dépitait, froissait ses fleurs, les jetait dans la corbeille et s'écriait avec le plus joli hochement qu'on puisse imaginer : *Tu m'as fait endéver..., endéve!... endéve!...* C'était un si heureux mélange de bouderie et de sentiment, de larmes et de dépit, de colère et d'amour, que j'ai vu s'en émouvoir de vrais courtisans, et, tout courtisans qu'ils étaient, oublier d'applaudir pour pleurer. » Voilà qui n'était pas mal, en effet, pour une comédienne couronnée.

J'incline à croire, cependant, que l'actrice de profession restait de beaucoup supérieure à son élève. Ce qui est certain, c'est que *Blaise et Babet* continuait de faire rage à Paris, un peu grâce à la pièce qui était vraiment aimable et naïve, à la musique qui, merveilleusement adaptée aux paroles, était touchante et émue, surtout grâce à Mme Dugazon, qui réalisait un idéal charmant, et qui, en frappant l'imagination des spectateurs, allait aussi frapper directement leur cœur et faisait couler des larmes de tous les yeux. A dater de cette création, l'admirable comédienne fut définitivement classée et devint, on peut le dire, une des gloires de Paris. A ce point que bien des gens regrettaient de la voir rester à la Comédie-Italienne, considérée par beaucoup comme un théâtre de genre, et déploraient de ne pouvoir l'applaudir à la Comédie-Française, sur la première scène du monde (3).

---

(1) Comme les artistes de ce théâtre, bien qu'aucun Italien ne fît plus partie de leur troupe, continuaient de s'appeler les comédiens italiens, la partie du boulevard où était située leur nouvelle salle prit bientôt leur nom et porta la désignation, conservée jusqu'à nos jours, de Boulevard des Italiens.

(1) *Correspondance de Grimm.*

(2) Feuilleton du *Journal des Débats* du 27 septembre 1821, sur la mort de Mme Dugazon.

(3) En ce temps de petits vers, où l'on poussait jusqu'au fanatisme l'amour de la prose rimée, *Blaise et Babet* fit tomber sur la tête de Mme Dugazon une

Mais quel que fût le théâtre qu'elle illustrait, il faut convenir que jamais actrice chérie du public n'en reçut de tels témoignages de reconnaissance et d'affection. Les preuves abondent à ce sujet; j'en donnerai seulement quelques-unes.

La santé de Mme Dugazon fut de bonne heure altérée, et souvent la maladie la força d'interrompre son service. Déjà, en 1778, trois mois s'étaient écoulés sans qu'elle pût paraître sur le théâtre. Au mois d'avril 1784, elle fut en grand danger, et pendant quelques semaines on conçut des craintes sérieuses pour sa vie. Quand on apprit qu'elle venait d'entrer en convalescence, la joie éclata de toutes parts, et les vers suivants circulèrent dans Paris :

> Des bords du Styx Apollon te rappelle;
> Par ton retour que de gens satisfaits !
> Soliman verra désormais
> Sa Roxelane aussi vive que belle.
> Eléonore, Angélique, Isabelle
> Retrouvent leur Lisette au jeu comique et fin;
> Blaise son amante fidèle,
> Le parterre aux ennuis un remède certain,
> Et l'aimable Thalie enfin
> Son inimitable modèle.

Lorsque sa rentrée fut annoncée, on lança le quatrain que voici :

> Au gré de nos désirs te voilà rétablie :
> Momus va rentrer dans ses droits,
> Et jeudi, trois du présent mois,
> On donnera le Retour de Thalie.

« Mme Dugazon, dit un chroniqueur, a reparu, en effet, le 3 juin, dans *le Droit du Seigneur*, et dès qu'elle s'est montrée, le public lui a témoigné, par des acclamations réitérées et des transports de joie, les pouvoirs qu'ont sur lui les talents et les grâces. »

L'année suivante, Mme Dugazon fut encore malade, et pendant trois mois resta de nouveau éloignée de la scène, au moment où elle venait de faire une de ses créations les plus magnifiques dans un nouvel opéra comique de Monvel et Dezèdes, *Alexis et Justine*, dont nous aurons à parler tout à l'heure. Une de ses camarades, Mlle Desbrosses, voulut la remplacer dans ce rôle, et faillit avoir à s'en repentir, malgré toute sa valeur personnelle; ce n'est qu'à force de talent qu'elle se fit pardonner une audace que le public, tout d'abord, voulait lui faire payer cher. — « Mlle Desbrosses, nous dit d'Origny, voyant le public privé à regret de la représentation d'*Alexis et Justine* par la mauvaise santé de Mme Dugazon, étudia le rôle de Justine, et sans s'aveugler sur les difficultés de le rendre avec autant de succès que l'actrice qui s'y est toujours attirée l'universalité des suffrages, elle osa se présenter le 4 juillet (1785) pour le remplir. La réception qu'on lui fit, *toute décourageante* qu'elle était, ne lui ôta point l'usage de ses moyens, tant elle comptait sur les effets de la prévention, tant elle était persuadée que l'estime qu'on a pour un artiste n'est que trop souvent exclusive ! Mais elle lui donna une physionomie touchante : l'espèce de douleur qui se peignit tout à coup sur son visage inspira de l'intérêt. On voulut bien l'entendre avant que de la juger. Mlle Desbrosses, dès les premières scènes, montra une intelligence et un naturel qui lui valurent des applaudissements sans nombre ; et elle mit dans le reste du rôle tant de grâce, d'esprit, de sensibilité et d'abandon qu'elle eut autant de partisans que de spectateurs. On l'a demandée à la fin de la pièce, et c'est alors qu'on est convenu unanimement qu'il n'est pas impossible que dans certains rôles Mme Dugazon ait une rivale digne d'elle (1). »

Pourtant, malgré un talent très-réel, Mlle Desbrosses ne parvint jamais à faire oublier sa devancière, et l'on voit qu'en cette circonstance elle avait failli être victime de son dévouement. Lorsque après cette nouvelle maladie, Mme Dugazon reparut à la scène, le 15 septembre, ce fut une véritable fête : — «..... Jamais l'enthousiasme ne se montre d'une manière plus sensible, que lorsque les circonstances en ont retenu pendant quelque temps les mouvements. C'est ce qui est arrivé le jour où Mme Dugazon a reparu dans le rôle de Louise du *Déserteur*. Les transports du public ont principalement éclaté quand M. Clairval, dans *les Amours d'Été*, a mis sur la tête de cette actrice la couronne que les juges de la joûte venaient de lui décerner (1). »

En province, lorsqu'elle s'y trouvait en représentations, Mme Dugazon n'était pas moins acclamée. Elle était à Lyon au mois de mai 1785, peu de temps avant de faire la maladie dont nous venons de parler ; Bachaumont écrit, à la date du 22 de ce mois : — « Mme Dugazon.... est actuellement à Lyon. Suivant une lettre datée de cette ville du 7 mai, elle y a produit un enthousiasme universel. Le vendredi 6, elle était annoncée pour la dernière fois; elle jouait le rôle de Babet dans *le Droit du Seigneur* ; au moment où chacun vint lui offrir son présent, on vit tomber à ses pieds une couronne, que le sieur Gervais, chargé du rôle du seigneur, ramassa et lui présenta aux acclamations de toute la salle. Le spectacle fut interrompu pour entendre la lecture d'une pièce de vers composée à la louange de cette actrice par le sieur Patra, l'un des premiers acteurs de cette troupe. Mme Dugazon, sensible à tant d'honneurs, a consenti à donner encore quelques représentations (2). »

Partout et toujours, c'était le même succès, la même vogue, on pourrait dire le même enthousiasme et le même délire.

ARTHUR POUGIN.

(*A suivre.*)

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Félicien David, mandé par dépêche à Bruxelles, préside de nouveau aux répétitions générales de *la Perle du Brésil* dont la première représentation aura définitivement lieu cette semaine. Le rôle de Zora est appris en double par la jolie Mlle Reine qui a fait de grands progrès et que le public du théâtre royal de la Monnaie a prise en sympathie. Toute la salle est louée à l'avance pour les deux premières représentations.

— La séance de la distribution des prix aux lauréats du Conservatoire de Bruxelles, remise de jour en jour par des circonstances fortuites, a eu lieu dimanche dernier seulement, dans la salle du Palais Ducal. La solennité s'est terminée, comme d'habitude, par un concert, où se sont fait entendre les principaux élèves couronnés. L'orchestre, sous la direction de M. Gevaert, a ensuite interprété, avec un ensemble parfait, l'ouverture de Mendelssohn : *Mer calme et traversée heureuse*, ainsi que la polonaise du *Struensée* de Meyerbeer. Prochainement, le premier concert du Conservatoire, qui promet d'être une véritable solennité, dit le *Guide Musical*, et qu'on attend avec une vive impatience.

— A peine de retour de Lyon et de Nancy où il a laissé des souvenirs qui le feront redemander avant la fin de la saison, le virtuose Sarasate vient de repartir pour Bruxelles. Il doit y faire entendre, au concert populaire du 24 janvier, le concerto d'Edouard Lalo et une romance de Max Bruch, sous la direction de Joseph Dupont.

— M. Edmond Vanderstraeten qui avait été envoyé en mission en Italie par le gouvernement belge pour y faire des recherches sur les anciens compositeurs flamands, vient de publier, sous forme de plaquette, le rapport qu'il adresse à ce sujet au ministre de l'intérieur.

— Sous ce titre : *Description succincte de plusieurs opéras*, un écrivain belge, M. Emile Sinkel, vient de publier (Bruxelles, Poot et compagnie, in-12) un petit volume qui ne sera pas sans utilité. Ce petit livre renferme une analyse exacte et fort bien faite des livrets des opéras qui forment le fond du répertoire : *l'Africaine*, *Tannhæuser*, *le Prophète*, *la Juive*, *les Huguenots*, *Guillaume Tell*, *Robert le Diable*. La présence du *Tannhæuser* dans cette galerie indique suffisamment que le livre n'a pas été fait en Fance, mais on sait qu'à Bruxelles cet ouvrage est à peu près au courant du répertoire, ou du moins espère

---

avalanche de prétendues pièces de poésie. J'en reproduis une au hasard, et à titre de simple curiosité, toutes étant fort médiocres :

> Un jour la reine de Cythère,
> Quittant le séjour éternel,
> Voulut se fixer sur la terre,
> Et se fit au village ériger un autel.
> L'enfant ailé qui ne la quitte guère
> Se désoloit de ne plus voir sa mère :
> Soudain il se dispose à gagner le pays,
> Il prend son vol, s'élance... et reconnoit Cypris.
> Elle folâtroit sur l'herbette,
> Répètoit mainte chansonnette,
> Caressait Blaise... elle aperçut son fils :
> « Quoi, ma mère, c'est vous, dit-il d'un air surpris !
> Et cette voix enchanteresse...
> Mais vous m'allez dégrader de noblesse !
> La mère de l'Amour chez Jacques le fermier !
> — Mon enfant, cesse de crier;
> De mon Paphos où tout m'assomme,
> Je ne veux plus entendre le jargon ;
> Avec ces bonnes gens je vis à l'unisson :
> Ce n'est plus Vénus qu'on me nomme,
> Et je suis Babet-Dugazon. »

(1) *Annales du Théâtre-Italien.*

(1) *Annales du Théâtre-Italien.*

(2) *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la République des lettres.*

s'y maintenir. On pense bien que cette remarque de notre part n'est pas une critique, mais la simple constatation d'un fait. Ceci dit, nous répétons que la *description* de M. Sinkel n'est pas inutile, et nous ne pouvons que féliciter l'auteur de sa pensée lorsqu'il dit que son but, en faisant cette publication, « est de porter la génération nouvelle à aller entendre souvent ces chefs-d'œuvre, et de lui fournir des éléments d'appréciation. »

— On annonce également, pour paraître prochainement à Bruxelles, le troisième volume des *Documents historiques relatifs à l'art musical et aux artistes musiciens*, de M. Edouard Grégoir. On souscrit chez l'éditeur Schott.

— M. Alex. Guilmant, organiste de la Trinité, à Paris, est en ce moment en Angleterre où il a été appelé à donner une série de concerts sur les grandes orgues, de Sheffield, de Manchester, et sur le gigantesque instrument de la grande salle d'*Albert-Hall*, à Londres. Cet éminent artiste s'est acquis une très-haute réputation en France et à l'étranger, par son incontestable talent d'improvisateur et d'exécutant.

— Les opéras nouveaux qui verront le jour de la rampe sur les théâtres italiens, dans le cours de la saison qui commence, sont : *Gustavo Wasa* de Marchetti, et *la Lega* de Sosse, tous les deux destinés à la Scala de Milan ; la *Gitana* de Pisani, qu'on monte au théâtre royal de Turin ; la *Selvaggia* de Schira à la Fenice de Venise ; *Giulio Sabino* de Platania au théâtre de Palerme ; *Dolores* de Auteri-Manzocchi, et *Luigi XI* de Fumagalli, tous deux à la Pergola de Florence.

— On annonce aussi un opéra nouveau, *i Burgravi*, de Frontini, au théâtre de Catane et un autre encore : *Agnese*, de Nani, destiné au théâtre de Malte.

— Au printemps prochain la ville de Ferrare doit donner de grandes fêtes en l'honneur de l'Arioste. Les journaux italiens annoncent que le maestro Ponchielli, l'auteur d' *iPromessi Sposi* et d'*i Lituani*, a été chargé dans cette occasion d'écrire une grande cantate. Le maestro Magi de son côté compose une œuvre analogue.

— Nous trouvons sur le programme du prochain festival du Schleswig-Holstein : le *Samson* de Hændel, la *symphonie en ut mineur* de Beethoven et le *Walpurgisnacht* de Mendelssohn.

— Un exploit du reportage américain. Le lendemain de l'ouverture du nouvel Opéra, le *New-York Herald* contenait un compte rendu *in extenso* de la soirée. Cette volumineuse dépêche, dit *il Trovatore*, lui avait coûté la bagatelle de 3,000 francs.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le ministre des beaux-arts vient d'accorder à la Société des artistes, dirigée par M. Colonne, un subside de 2,000 francs à titre d'encouragement. D'un autre côté, cette Association vient de nommer pour son deuxième chef d'orchestre M. Léonce Cohen, un de nos grands prix de Rome.

— Par un arrêté du ministre de l'instruction publique, en date du 10 de ce mois, M. Ferdinand Lavainne, compositeur, professeur au Conservatoire de Lille, vient d'être nommé officier d'académie.

— La question du monument d'Auber est enfin sortie du domaine de l'expectative. La Commission, qui se réunit tous les mardis au Conservatoire, avait décidé la semaine dernière qu'un terrain serait acheté au Père-Lachaise. Le terrain est acheté ; il mesure trois mètres sur chacune de ses faces. Il est en façade sur la grande avenue du Père-Lachaise, non loin du tombeau de M. Ernest Baroche. Il a coûté près de 6,000 francs. Il était, du reste, le seul qui restât à vendre dans cette partie du cimetière. La Commission n'a point encore désigné l'architecte ni les artistes qui prendront part à l'édification du monument. Tout ce que nous connaissons de ses résolutions, dit *le Figaro*, c'est qu'elle veut que la tombe du célèbre maître soit d'une grande simplicité.

— La deuxième audition du *Messie* a été plus brillante encore que la première, bien que le mauvais temps eût fait quelques vides dans la salle. Le succès des artistes des chœurs, si habilement stylés et dirigés par M. Charles Lamoureux, a été fort grand. Mlle Jenny Howe, qui relevait d'une indisposition assez sérieuse, est venue apporter à cette deuxième exécution l'appoint de son talent chaud et coloré ; Mme Brunet-Lafleur a été excellente dans l'admirable *Credo* de la troisième partie. Quant à Mme Patey, son succès a pris les proportions d'un véritable triomphe. Tout le monde est d'accord que depuis la retraite de Mme Alboni on n'a plus entendu de voix de contralto si puissante et si vigoureuse. Mais Mme Patey n'est pas seulement un instrument incomparable, c'est une grande organisation d'artiste. Elle dit aussi merveilleusement qu'elle chante. Faure, qui la connaît bien, et qui s'y connaît, nous avouait l'autre jour que pour interpréter la musique de Hændel, Mme Patey était tout simplement la perfection, et l'un des critiques les plus autorisés de la presse parisienne nous déclarait également, après avoir entendu la pastorale, « que de sa vie il n'avait vu chanter l'andante avec plus de style et plus de grandeur. » Que ceux qui seraient tentés de nous accuser d'hyperbole aillent, jeudi prochain, au cirque des Champs-Élysées, car c'est ce jour-là que Mme Patey se fait entendre pour la dernière fois, à moins toutefois, ce qui nous semble probable et ce qui serait vivement à désirer, que la société des Concerts du Conservatoire ne profitât du séjour de la grande artiste parmi nous pour lui donner une place dans son prochain programme.

— Il y aurait quelques observations de détail à présenter au sujet de l'exécution du bel oratorio de Berlioz, *l'Enfance du Christ*, que M. Colonne a donné ces deux derniers dimanches au concert du Châtelet. Certaines nuances insuffisamment indiquées, certaines altérations de mouvement appelleraient la critique. Cependant, l'ensemble mérite des éloges que nous ne marchanderons pas au jeune chef d'orchestre, et l'œuvre si savoureuse et si originale de Berlioz a été accueillie par le public avec une chaleur qui témoignait suffisamment sa satisfaction. Les dilettantes français finiraient-ils donc enfin par s'apercevoir que Berlioz était un homme de génie? Patience, maintenant que le maître est mort, on en viendra peut-être à lui rendre justice. L'orchestre et les chœurs de l'Association artistique ont bien marché, sous la direction de M. Colonne, et Mme Galli-Marié s'est distinguée, ainsi que le ténor Prunet, dans l'exécution des *soli* de *l'Enfance du Christ*. — A. P.

— Mardi 12 janvier, la Société des compositeurs de musique a donné dans une séance musicale fort intéressante, salle Pleyel-Wolff, l'exécution des compositions couronnées dans son concours de 1874 : deux quatuors fort remarquables, l'un de M. Tingry (1er prix), l'autre de M. Deloffre (2e prix) — et des fragments de messes à trois voix d'hommes, ayant eu deux mentions honorables (M. Edmond d'Ingrande). Les œuvres et les interprètes ont été vivement applaudis ; c'étaient MM. Maurin, Coblain, Mas, Tolbecque, Desjardins, Taudou, Bernard, Raboux et le choral de Belleville, directeur M. Jouvin.

— Puisque nous parlons de la Société des compositeurs, nous devons reconnaître que, depuis un an, c'est-à-dire depuis que M. Vaucorbeil a été nommé président, cette Société a repris une activité nouvelle, qui ne pourra que rendre de très-grands services à la musique et aux musiciens. — Le mémoire déposé sur la tribune de l'Assemblée nationale et qui a fait tant d'effet dans les hautes régions gouvernementales, est là pour prouver notre dire. Dans sa dernière séance, M. Wekerlin, archiviste, au nom du Comité tout entier, a offert à M. Vaucorbeil un exemplaire, relié, avec dédicace, des Bulletins de la Société, en témoignage d'estime et de reconnaissance.

— Les *Matinées Caractéristiques* de Mlle Marie Dumas, dont l'idée ingénieuse et la première mise en œuvre avaient si bien réussi l'hiver dernier, vont fournir leur seconde série avec des programmes tout nouveaux. Un prologue tout exprès rimé pour Henry Préville, ouvrait, mardi dernier, la *Matinée Louis XV*. M. Jules Garcin, l'admirable premier violon-solo de l'Opéra, a exécuté un fragment de sonate de Leclair (violon-solo de l'Opéra en 1750), un air de ballet de Rameau, une *aria* de Sénaillé, et le fameux menuet de Boccherini (bissé). A défaut de clavecin, M. Louis Lacombe faisait entendre sur un excellent Erard trois pièces de Rameau : *Tambourin*, *Musette* et *Egyptienne*. Une gracieuse harpiste, Mlle Angèle Blot, s'était composé une fantaisie sur des motifs de Grétry. M. Dolmetsch donnait la première audition d'une gavotte inédite de son maître, M. Marmontel, feuillet détaché d'une série que l'éminent professeur écrit en amoureux dans les formes et sous les vocables des anciennes danses françaises. M. Léon Lafont a chanté avec un goût et un sentiment remarquables *Plaisir d'amour*, de Florian et Martini, *Pauvre Jacques*, *le Voyage de l'Amour et du Temps*, de Solié, et la charmante mélodie de Faure sur paroles de Jean-Jacques-Rousseau : *Que le jour me dure!* La partie littéraire était représentée par Mlle Dumas. La spirituelle comédienne a dit, outre le prologue, une épître de Voltaire : *La vie à Paris et à Versailles* (en 1748), une poésie de M. Blaze de Bury : *Mozart à Trianon*, accompagnée au piano de quelques réminiscences du maître, et des fragments de la Préface dont Beaumarchais a décoré son *Barbier de Séville*. Inauguration très-brillante en somme. La *Matinée Louis XIV* aura lieu le 2 février ; les autres suivront de quinzaine en quinzaine.

— M. le capitaine Voyer, qui est un pianiste fort distingué, renouvelle cette année ses hauts faits de l'an dernier, et vient de rouvrir à la salle Erard une série de concerts dont il fait à lui seul tous les frais. A sa première séance, qui a eu lieu le 16 de ce mois, assistait un public tel qu'on n'en voit guère aux séances musicales, et parmi lequel nous avons remarqué M. le général de Cissey, ministre de la guerre, avec sa famille et tout son état-major, M. l'amiral de Montagnac, ministre de la marine, Mme de Cumont, femme du ministre de l'instruction publique et des beaux arts, Mlle Tailhand, fille du garde des sceaux, et un grand nombre d'officiers généraux et supérieurs, entre autres MM. Renson, de Colomb, Berthe, de Lacroix, Vaubois, puis Mme la duchesse d'Elchingen, M. Camille Rousset, de l'Académie française, MM. le duc de Galliera, le prince Bibesco, le comte de Clermont-Tonnerre, le baron Larrey, etc., etc. Le succès du capitaine Voyer a été brillant et accepté, et c'est au milieu des applaudissements de l'assistance qu'il a exécuté la 1re sonate de Weber, l'Impromptu (op. 66) de Chopin, *la Danse des Fées*, d'Emile Prudent, *la Contemplation*, de Mendelssohn et une pièce de Thalberg.

— C'est M. A. Thomas qui présidera le grand concours international des sociétés chorales, musique d'harmonie et fanfares, qui aura lieu à Amiens le 30 mai prochain.

— Le violoniste Piédeleu continue, à Nantes, le cours de ses succès. Il vient d'exciter l'enthousiasme le plus complet en exécutant dans un récent concert le concerto de Beethoven. Nos lecteurs savent, du reste, que M. Piédeleu est violoniste de la bonne école ; il s'est fait plus d'une fois applaudir à Paris.

— M. Weingaertner, un violoniste distingué, de Nantes, vient d'organiser des séances de musique de chambre, qui sont certainement appelées au plus grand succès.

— M. Ch. Boissière a donné dimanche dernier une conférence intéressante, à l'Institut musical de la rue Neuve-des-Petits-Champs. La partie littéraire et dramatique était confiée à Mlle Lloïd, à MM. Martel, Masquilier, et à la petite Martel. La partie musicale était représentée par MMmes Darcier, Tassoni, et MM. Henry Toby, Sænger, Daniel et Mayet. Tous ces artistes ont obtenu un très-grand succès; mentionnons celui d'un nouveau morceau inédit de M. Toby, intitulé *Canzonetta*, et exécuté avec beaucoup de charme par l'auteur, sur l'orgue Alexandre.

CONCERTS ANNONCÉS

Aujourd'hui dimanche à la Société des concerts du Conservatoire, relâche. Mme Montigny-Rémaury doit y jouer le 21 janvier et le 7 février prochains, le concerto de M. Saint-Saëns.

— Au *Concert populaire* : 1° *Symphonie en sol mineur* de Mozart ; 2° Nocturne de Chopin, gavotte de Gluck, et *la ronde des Lutins* de Liszt, exécutées par Mme Essipoff, de Saint-Pétersbourg ; 3° Première, deuxième et troisième partie de la 9me symphonie de Beethoven ; 4° *Fantaisie hongroise* pour piano et orchestre de Liszt, exécuté par Mme Essipoff ; 5° Ouverture des *Joyeuses Commères* de Nicolaï.

— Au *Concert du Châtelet* : 1° *Symphonie en si bémol*, de Haydn ; 2° Ballet de l'opéra *Le dernier jour de Pompéi*, de V. Joncières ; *a*) pas de la séduction ; *b*) fanfare ; *c*) danse arabe ; 3° Marche de *Saül*, de Hændel ; 4° *Danse macabre*, (1re audition), de C. Saint-Saëns ; 5° Fragments symphoniques de la tragédie *le Comte d'Egmont*, de Beethoven.

— Au *Concert Danbé*, mardi prochain : 1° Introduction de la *Symphonie pastorale* de Beethoven ; 2° *Valse des Sylphes* de Berlioz ; 3° « Parmi les pleurs » *Romance des Huguenots* de Meyerbeer, chantée par Mme Barthe-Banderali ; 4° *Menuet* de A. de Bertha (1re audition) ; 5° Entr'acte de *la Traviata* de Verdi ; 6° Trois pièces pour violoncelle, de M. Widor ; 7° Air d'*Actéon* d'Auber, chanté par Mme Barthe-Banderali ; 8° Chœur des *Deux avares* et gavotte de *l'Epreuve villageoise*, de Grétry ; 9° Danse des pirates du *Diable amoureux*, de Reber.

— Charles Davidoff, le violoncelliste compositeur russe, qui a obtenu un si éclatant succès au Concert Populaire, donnera le 3 février un seul et unique concert, salle Erard. Davidoff doit déjà quitter Paris à la fin de février, ses fonctions de Professeur au Conservatoire de Saint-Pétersbourg, et de Directeur de la Société philharmonique, l'obligeant à être de retour en Russie dans les premiers jours de mars.

— Lundi soir, 25 janvier, à la salle Erard, concert de Mme Essipoff, pianiste de Saint-Pétersbourg.

— Samedi soir, 30 janvier, à la salle Pleyel, audition des nouvelles études de genre et de style de D. Magnus, exécutées par l'auteur.

— La célèbre Société des derniers Quatuors de Beethoven va reprendre ses séances à partir du 20 janvier. Les véritables amateurs de musique de chambre iront, comme toujours, applaudir MM. Maurin, Colblain, Mas et Tolbecque.

NÉCROLOGIE

On nous annonce la mort de M. Trévaux, ex-artiste de l'Opéra et du Théâtre-Italien, ex-maître de chapelle de la Madeleine et l'un des fondateurs de la Société des Concerts. Ce vénérable artiste, mort dans sa 82e année, dont le désintéressement égalait de talent, et qui poussait la délicatesse jusqu'à refuser les cadeaux que ses élèves reconnaissants venaient lui offrir, a été le maître de Faure, de Bataille, de Bussine, de Jourdan, de Grisy, de Vauthrot, de Verrimst et d'un grand nombre d'autres artistes qui tiennent ou ont tenu un rang honorable et même illustre dans l'art musical. M. Trévaux était surtout le maître des enfants. Il possédait cet art difficile et délicat de faire entrer dans ces jeunes intelligences les notions les plus abstraites et les plus compliquées d'un art qu'il entendait à merveille. Il laisse deux enfants, un garçon, M. Trévaux, employé au Ministère des finances, et une fille récemment mariée à M. Lejouteux, juge au Tribunal de la Seine. Ses nombreux élèves, qui étaient tous ses amis reconnaissants, ont voulu donner, à l'occasion de ses funérailles, une dernière preuve d'attachement. Faure a tenu à honneur de chanter son *Pie Jesu*. Il l'a dit avec un sentiment qui trahissait l'émotion qu'il éprouvait en se rappelant cet ami de la première heure, et cet excellent conseiller qui l'avait guidé si sagement au début de sa carrière.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant.*

M. Edouard de Hartog est de retour à Paris, et se propose d'ouvrir prochainement un cours de musique vocale d'ensemble pour la lecture de partitions de maîtres. S'inscrire, 21, rue d'Aumale, de 11 heures à 1 heure.

Sous presse : *Au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne, Heugel et Cie, éditeurs.

ÉDITION POPULAIRE DE LA PARTITION PIANO ET CHANT

Prix net : 3 fr. LE MESSIE ORATORIO EN TROIS PARTIES DE HÆNDEL Prix net : 3 fr.

Réduit par W.-T. BEST, édition Novello, d'après l'instrumentation originale complétée par MOZART

Paroles françaises de VICTOR WILDER

ÉDITION CONFORME à l'exécution des Oratorios de HÆNDEL par la Société de l'Harmonie sacrée, dirigée par M. CHARLES LAMOUREUX

En vente chez les mêmes Éditeurs :

HÆNDEL

JUDAS MACHABÉE
Partition piano et chant, réduite d'après l'orchestre, avec réalisation de la basse continue par
CHARLES LAMOUREUX
Édition populaire, net : 3 fr.

LA FÊTE D'ALEXANDRE
ou LE POUVOIR DE LA MUSIQUE
Partition chant et piano réduite d'après l'orchestre
ODE DE J. DRYDEN
Partition in-8°, net : 5 fr.

Paroles françaises de VICTOR WILDER.

Pour paraître le 31 janvier *Au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne, en *Édition populaire* (3 fr.)

LES SAISONS ORATORIO en quatre parties de J. HAYDN

Paroles françaises de G. ROGER

3 francs. Partition piano et chant réduite d'après l'orchestre par A. E. Vaucorbeil. 3 francs.

Seule édition conforme à l'exécution des concerts du Conservatoire et des Concerts populaires de J. Pasdeloup.

41e ANNÉE DE PUBLICATION — 1874-1875

PRIMES 1874-1875 DU MÉNESTREL

JOURNAL DU MONDE MUSICAL, FONDÉ LE 1er DÉCEMBRE 1833

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano par nos premiers professeurs, publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté, et offrant à ses abonnés, chaque année, de beaux albums-primes **CHANT** et **PIANO**.

CHANT

Tout abonné au CHANT aura droit, pour l'abonnement ou le renouvellement d'un an au journal LE MÉNESTREL, aux deux primes suivantes :

JUDAS MACHABÉE
ÉDITION POPULAIRE
Paroles françaises de Victor WILDER.

ORATORIOS DE HÆNDEL

FÊTE D'ALEXANDRE
ÉDITION CONSERVATOIRE
Paroles françaises de Victor WILDER.

ou à une seule, au choix, dans les deux suivantes :

CLASSIQUES DU CHANT TRANSCRITS PAR G. DUPREZ

Recueil grand format, avec double texte français et italien.

1.	**Thibaut IV.**	*Belle blonde.*
2.	**Inconnu.**	*Le Ruisseau.*
3.	**Carissimi.**	*Bonheur de vivre.*
4.	**Cesti.**	*Air d'Orontea.*
5.	**Campra.**	*Seuls confidents.*
6.	**Bændel.**	*Loin de ses charmes.*
7.	**S. Bach.**	*Le cœur content.*
8.	**Léo.**	*Baiser suprême.*
9.	**Porpora.**	*La cruelle.*
10.	**Porpora.**	*Étoile blonde.*
11.	**Porpora.**	*Partez, infidèle.*
12.	**Pergolèse.**	*Pauvre mère.*
13.	**Galuppi.**	*Bouche mi-close.*
14.	**Haydn.**	*Chant et danse.*
15.	**Mozart.**	*Le charme.*
16.	**Gluck.**	*Air d'Iphigénie.*
17.	**Sacchini.**	*Air de Dardanus.*
18.	**Cimarosa.**	*La difficulté.*
19.	**Méhul.**	*Air de Stratonice.*
20.	**Beethoven.**	*Sommeil et réveil.*

RECUEIL DE QUINZE DUOS PAR CH. GOUNOD

Duos originaux ou extraits de ses opéras.

1. *Magali.*
2. *Par une belle nuit.*
3. *Les Sabéennes.*
4. *Fuyons, ô ma compagne.*
5. *Sous le feuillage*
6. *Oh ! c' Vincent.*
7. *Déjà l'aube matinale.*
8. *O souriante image.*
9. *La reine de Cythère.*
10. *Chantez Noël.*
11. *Les Fiancés.*
12. *Ange adorable.*
13. *Les magnarelles.*
14. *Valsez sous l'ombrage.*
15. *Nuit d'hyménée.*

Recueil in-8°.

Paroles de MM. Casimir DELAVIGNE, SCRIBE, PONSARD, comte de SÉGUR
Jules BARBIER et Michel CARRÉ.

ou aux deux primes suivantes :

LA PERMISSION DE DIX HEURES
PIANO ET CHANT
Paroles de MM. **MÉLESVILLE** et **CARMOUCHE.**

OPÉRETTES EN UN ACTE DE J. OFFENBACH

LE FIFRE ENCHANTÉ
PIANO ET CHANT
Paroles de MM. **NUITTER** et **TRÉFEU.**

PIANO

Tout abonné au PIANO aura droit à l'une des primes suivantes :

EDITION MARMONTEL

ŒUVRES CHOISIES DE CLEMENTI (1752-1832)

Un seul volume au choix.

PREMIER VOLUME

SONATINES
Op. 36 et 36 *bis*.

SONATES FACILES
Op. 2, 11 et 17.

LA CHASSE
Op. 22.

SONATE EN FA

DEUXIÈME VOLUME

SONATES DIFFICILES
Op. 33, 40, 42 et 46.

TOCCATA
Op. 11.

SONATE
Didone abbandonata.

LA BABILLARDE

Le premier volume est orné d'un beau portrait de Clementi.

CÉLÈBRE RÉPERTOIRE

JOHANN, JOSEPH ET ÉDOUARD STRAUSS (de Vienne)

Premier volume in-8°.

1. *Le beau Danube bleu*, valse.
2. *Moulinet-polka.*
3. *Valse des esprits.*
4. *Hommage aux dames*, mazurka.
5. *Les feuilles du matin*, valse.
6. *A travers le monde*, galop.
7. *Hirondelles de village*, valse.
8. *Polka des masques.*
9. *La vie d'artiste*, valse.
10. *Sérénade*, mazurka.
11. *Les révérences*, valse.
12. *Hommage à Vienne*, polka.
13. *Les bonbons de Vienne*, valse.
14. *Feu d'artifice*, polka.
15. *Notes du cœur*, valse.
16. *Pizzicato-polka.*
17. *Les enfants de Vienne*, valse.
18. *Le cœur des femmes*, mazurka.
19. *Télégramme*, valse.
20. *Marche persane.*

Ce premier volume est orné d'un beau portrait de Johann Strauss.

ou aux deux primes suivantes :

RICHARD CŒUR-DE-LION OPÉRA DE GRÉTRY
Partition pour piano solo par Aug. BAZILLE.

LE CHATEAU A TOTO OPÉRETTE DE J. OFFENBACH
Partition pour piano solo par Victor BOULLARD.

GRANDE PRIME REPRÉSENTANT LES PRIMES COMPLÈTES DU DOUBLE ABONNEMENT CHANT ET PIANO

au choix de l'abonné.

LA PERLE DU BRÉSIL

Drame lyrique en 3 actes de MM. GABRIEL et Sylvain SAINT-ÉTIENNE.

MUSIQUE DE

FÉLICIEN DAVID

Nouvelle partition piano et chant avec double texte français et italien, ornée d'un portrait de Félicien DAVID.

OU

ORPHÉE AUX ENFERS

Grand opéra bouffe en 4 actes de M. Hector CRÉMIEUX,

MUSIQUE DE

J. OFFENBACH

Nouvelle partition piano et chant conforme à l'exécution de La Gaité.
Édition illustrée du portrait des principaux personnages.

NOTA IMPORTANT. — Ces primes sont délivrées gratuitement aux abonnés dans nos bureaux, 2 bis, rue Vivienne, à partir du 1er décembre 1874. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN ou de DEUX francs pour l'envoi franco des primes simples ou doubles dans les départements.

Les abonnés au chant peuvent prendre la prime piano et vice versâ. — Ceux au piano et au chant ont droit aux doubles primes. — Les abonnés au texte n'ont droit à aucune prime.

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU MÉNESTREL

CHANT

1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime.** Un an : **20** francs, Paris et Province; Etranger : Frais de poste en sus.

PIANO

2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** : Fantaisies, Transcriptions, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime.** Un an : **20** francs, Paris et Province; Étranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, les **52 morceaux** de chant et de piano, les **2 Recueils-Primes.** — Un an : **30** fr., Paris et Province; Étranger : Poste en sus.
On souscrit le 1er de chaque mois. — L'année commence le 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste à MM. **HEUGEL & Cie**, éditeurs du *Menestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne. — (Texte seul, sans droit aux primes, un an : **10** francs.)

IMPRIMERIE CENTRALE DE CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2324. — 41e ANNÉE. — N° 9. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 31 Janvier 1875.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL
MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FELIX CLEMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER
GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL
H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPH. ROYER
DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. C.-W. Gluck, sa vie et ses œuvres (10me article), H. Barbedette. — II. Semaine théâtrale, H. Moreno. — III. Souvenirs de la Comédie-Italienne, Mme Dugazon (6e article), Artbur Pougin. — IV. Nouvelles.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour :

TIPP, TIPP,

polka de Philippe Fahrbach, exécutée par l'orchestre des musiciens Tsiganes. — Suivra immédiatement : *Mai*, romance sans paroles de Paul Marcou.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de CHANT : *la Mélodie-Valse* ajoutée par Félicien David au 2me acte de sa nouvelle partition de *la Perle du Brésil*. — Suivra immédiatement : *Pour endormir l'enfant*, berceuse de J.-B. Wekerlin.

GLUCK

CHRISTOPHE-WILLIBALD

DEUXIÈME PARTIE.

LE SYSTÈME DE GLUCK

II

(SUITE)

Ceux qui veulent se rendre compte du système de Gluck feront mieux de s'adresser au maître qu'à ses admirateurs. Les quelques pensées profondes qu'il a émises dans sa préface, ses lettres, ses entretiens en disent plus que tout le fatras littéraire du temps.

Aussi transcrirons-nous tout ce que Gluck a écrit au sujet de sa musique, en élaguant seulement ce qui vise la personnalité de ses adversaires. Nos lecteurs trouveront dans toutes les biographies du maître allemand la spirituelle et mordante épître qu'il adressa à Laharpe à l'occasion de sa critique d'*Armide*. Cette épître démontre que Gluck n'était pas seulement un penseur ; il savait être, à ses heures, un polémiste vigoureux et plein d'ironie.

PENSÉES DE GLUCK SUR LA MUSIQUE

Lorsque j'entrepris de mettre en musique l'opéra d'*Alceste*, je me proposai d'éviter les abus, qui, introduits, soit par la vanité mal entendue des chanteurs, soit par une complaisance exagérée des maîtres, défigurent depuis longtemps l'opéra italien et font, du plus beau de tous les spectacles, une chose ridicule et ennuyeuse. *Je cherchai à réduire la musique à sa véritable fonction, celle de seconder la poésie, pour fortifier l'expression des sentiments et l'intérêt des situations, sans interrompre l'action et la refroidir par des ornements superflus. Je pensai que la musique devait être au poëme ce que sont à un dessin correct et bien ménagé des lumières et des ombres qui servent à en animer les figures sans en altérer les contours.*

Je n'ai pas voulu arrêter l'acteur dans la chaleur du dialogue pour lui faire attendre une insipide ritournelle, ni couper un mot pour le retenir sur une voyelle favorable, pour faire valoir dans un long passage l'agilité de sa belle voix; je n'ai pas compris non plus que l'orchestre, par une cadence, donnât au chanteur le temps de reprendre haleine. Je n'ai pas cru devoir glisser rapidement sur la seconde partie d'un air, peut-être la plus passionnée et la plus importante, répéter quatre fois les paroles de la première partie, et terminer l'air, quoique le sens ne soit pas complet, pour donner au chanteur la facilité de faire voir qu'il peut varier à son gré et de plusieurs manières un passage; en somme, j'ai cherché à bannir de la musique tous les abus contre lesquels protestent en vain le bon sens et la raison.

J'ai pensé que l'ouverture devait éclairer les spectateurs sur l'action et en être, pour ainsi dire, l'argument, la préface ; que la partie instrumentale devait se mesurer à l'intérêt et à la passion des situations; qu'il ne fallait pas permettre qu'une coupure disparate entre l'air et le récitatif vînt tronquer à contre-sens la période et enlever à l'action sa force et sa chaleur.

J'ai cru encore que la plus grande partie de mon travail devait tendre à la recherche d'une noble simplicité, et j'ai évité de faire parade de difficultés aux dépens de la clarté; la découverte de quelque nouveauté ne m'a semblé précieuse qu'autant qu'elle était d'accord avec la situation; enfin, il n'y a pas de règle que je n'aie cru devoir sacrifier de plein gré en faveur de l'effet.

.... Le poëme se prêtait à merveille à mes desseins; l'auteur avait substitué aux descriptions fleuries, aux comparaisons superflues, aux sentencieuses et froides moralités, le langage du cœur, les passions fortes, les situations intéressantes et un spectacle toujours varié. L'approbation des gens éclairés m'a fait voir sûrement que la simplicité, la vérité, le naturel, sont les seules règles du beau, dans toutes les productions artistiques.

Toutefois, je sens tout le risque que l'on court en combattant des préjugés fortement et profondément enracinés.

⁂

Je ne me suis déterminé à publier *Alceste* que dans l'espoir de trouver des imitateurs, or, les demi-savants, les docteurs de goût, espèce malheureusement trop nombreuse, et, de tout temps mille fois plus funeste au progrès des beaux-arts que celle des ignorants, se sont déchaînés contre une méthode qui en s'établissant anéantissait leurs prétentions.

On a cru pouvoir se prononcer sur des répétitions informes, mal dirigées et plus mal exécutées; on a calculé dans un appartement l'effet que cet opéra pourrait produire sur un théâtre; c'est avec la même sagacité que, dans une ville de la Grèce, on voulut juger autrefois, à quelques pieds de distance, de l'effet de statues faites pour être placées sur de hautes colonnes. Une oreille délicate a trouvé telle cantilène trop âpre, tel passage trop rude et mal amené, sans songer qu'à la place qu'elle occupait, la phrase musicale était peut-être le maximum de l'expression et offrait le plus beau contraste. Un puriste a profité d'une négligence ou d'une faute d'impression pour condamner tel autre passage comme attentatoire aux lois de l'harmonie : enfin, à l'unanimité on a déclaré la guerre à une musique barbare et extravagante.

Il est vrai que les autres arts ne sont guère plus heureux. On en devine la raison: plus on s'attache à chercher la perfection et la vérité, plus la précision et l'exactitude deviennent nécessaires. Aux yeux du vulgaire, les différences entre Raphaël et les autres peintres sont insensibles; et une altération dans les contours qui ne gâte pas la ressemblance d'un vilain visage défigure entièrement le portrait d'une belle femme. Il s'en faudrait bien peu que mon air d'Orphée : *Que ferais-je sans Eurydice?* en changeant quelque chose dans la façon de le dire, ne devînt une saltarelle de *burattini*. Une note plus ou moins tenue, une altération de mouvement, un trop grand déploiement de voix, une appoggiature inopportune, un trille, une roulade peuvent ruiner toute une scène dans un opéra comme le mien et ne pas gâter et même embellir un opéra ordinaire. Aussi la présence des compositeurs à l'exécution d'une musique telle que je la comprends est-elle aussi nécessaire que la lumière du soleil dans un paysage: il en est la vie, l'âme pour ainsi dire; sans lui tout reste dans la confusion et dans les ténèbres. Mais il faut s'attendre à ces obstacles tant qu'il y aura dans le monde des gens qui auront la manie de vouloir discourir sur les choses qu'ils entendent le moins.

⁂

Le drame de *Pâris* ne fournit pas à la fantaisie du compositeur ces passions fortes, ces grandes images, ces situations tragiques qui, dans l'*Alecste*, remuent profondément les spectateurs et sont si favorables aux grands effets de l'art. On ne peut donc pas s'attendre à trouver dans cette musique la même force et la même énergie; de même qu'on n'exigerait pas dans un tableau représentant un sujet en pleine lumière les mêmes effets de clair-obscur, les mêmes contrastes que dans un tableau peint dans le demi-jour.

Il ne s'agit pas ici d'une femme qui, sur le point de perdre son époux, trouve le courage d'évoquer les divinités infernales au milieu des ténèbres de la nuit, dans une forêt sauvage, et qui, dans les angoisses de l'agonie, tremble sur le sort de son fils et ne peut se séparer d'un époux qu'elle adore. Il s'agit d'un jeune amoureux qui fait contraste avec l'humeur fantasque d'une honnête et orgueilleuse dame et qui, avec tout l'art d'une passion ingénieuse, finit par triompher d'elle. J'ai dû chercher la vérité des couleurs dans le caractère différent des Spartiates et des Phrygiens, en mettant en parallèle la rudesse et la sauvagerie des uns avec la délicatesse et la mollesse des autres.

J'ai cru que le chant n'étant dans un opéra qu'une substitution à la déclamation, il devait à l'occasion imiter la rudesse native de mes héros, et j'ai pensé que, pour conserver ce caractère à la musique, ce ne serait pas une faute de descendre quelquefois jusqu'au trivial.

Lorsqu'on veut rester dans la vérité, il faut plier son style au sujet qu'on traite; les plus grandes beautés dans la mélodie et dans l'harmonie deviennent des imperfections, des défauts, quand elles sont hors de propos.

Je n'espère pas pour mon *Pâris* un meilleur succès que pour *Alceste ;* quant à mon but d'entraîner les compositeurs de musique vers une réforme si vivement souhaitée, il rencontrera les plus grands obstacles: toutefois, je ne cesserai pas de faire de nouvelles tentatives pour la réalisation de mon dessein.

⁂

Quelque talent qu'ait le compositeur, il ne fera jamais que de la musique médiocre si le poëte n'excite pas en lui cet enthousiasme sans lequel les productions de tous les arts sont faibles et languissantes; l'imitation de la nature est le but qu'ils doivent se proposer, c'est celui auquel je tâche d'atteindre; toujours simple et naturelle, autant qu'il m'est possible, *ma musique ne tend qu'à la plus grande expression et au renforcement de la déclamation de la poésie*. C'est la raison pour laquelle je n'emploie pas les trilles, les passades et les cadences que prodiguent les Italiens; leur langue, qui s'y prête avec facilité, n'a donc, à cet égard, aucun avantage pour moi; elle en a sans doute beaucoup d'autres. Mais, né en Allemagne, quelque étude que j'aie pu faire de la langue italienne, ainsi que de la langue française, je ne crois pas qu'il me soit permis d'apprécier les nuances délicates qui peuvent faire donner la préférence à l'une des deux, et je pense que tout étranger doit s'abstenir de les juger entre elles; mais je crois qu'il m'est permis de dire que celle qui me conviendra toujours le mieux sera celle où le poëte me fournira le plus de moyens variés d'exprimer les passions. C'est l'avantage que j'ai cru trouver dans les paroles d'*Iphigénie,* dont la poésie m'a paru avoir toute l'énergie propre à m'inspirer de bonne musique.

⁂

On pourrait, en cherchant une mélodie noble, sensible et naturelle, avec une déclamation exacte selon la prosodie de chaque langue et le caractère de chaque peuple, fixer le moyen que j'envisage de produire une musique propre à toutes les nations et de faire disparaître la ridicule distinction de musique nationale.

⁂

Une bonne musique de concert n'a point d'effet au théâtre; il est dans la nature des choses qu'une bonne musique de théâtre ne réussisse pas souvent dans un concert.

⁂

Dans *Iphigénie en Aulide*, lorsque Agamemnon chante le morceau : *Je n'obéirai pas à cet ordre inhumain* , j'ai mis une note longue sur le *Je* la première fois qu'il le prononce; je la supprime toutes les fois qu'il le répète. Considérez que ce prince est entre les deux plus fortes puissances opposées, la nature et la religion; la nature l'emporte enfin, mais avant d'articuler ce mot terrible de désobéissance aux dieux, il doit hésiter; le mot prononcé, l'hésitation a disparu; la longue n'a plus de raison d'être.

⁂

Pourquoi, dans le même opéra d'*Iphigénie*, le chœur des soldats qui s'avancent tant de fois pour demander à haute voix que la victime soit livrée, se répète-t-il chaque fois note pour note ? — Ces soldats ont quitté ce qu'ils ont de plus cher, leur patrie, leurs femmes et leurs enfants dans la seule espérance du pillage de Troie; le calme les surprend à moitié chemin et les force de rester dans le port de l'Aulide. Un vent contraire leur serait moins funeste, puisque, au moins, ils pourraient retourner chez eux : supposez qu'une province étendue éprouve une forte disette, les citoyens en grand nombre se rassemblent et vont trouver le chef de la province : « Que demandez-vous ? » Tous répondent à la fois : *Du pain!* A toutes les observations ils répondront : *Du pain;* non-seulement ils ne prononceront que ce mot laconique, mais ils le diront toujours du même ton, attendu que les grandes passions n'ont qu'un accent; ici les soldats demandent la victime; toutes les circonstances sont nulles à leurs yeux; ils ne voient que Troie ou le retour dans leur patrie; ils ne doivent proférer que les mêmes mots et toujours avec les mêmes accents. J'aurais pu, sans doute, faire un plus beau choix musical; et surtout, pour le plaisir des oreilles, le varier; mais je n'aurais été que musicien et je serais sorti de la nature, que je ne dois jamais abandonner. N'allez pas croire cependant qu'au moins vous y auriez gagné le plaisir d'entendre un beau morceau de musique; soyez bien assuré au contraire que vous y auriez perdu : car une beauté déplacée n'a pas seulement le désavantage de perdre une grande partie de son effet, mais elle nuit en égarant le spectateur, qui ne se trouve plus dans la disposition nécessaire pour suivre avec intérêt la marche dramatique.

⁂

Pourquoi le morceau de la colère d'Achille, chanté isolément, ne présente-t-il rien de terrible ni de menaçant, tandis que, chanté au cours de l'opéra, il produit l'impression contraire? — C'est que la musique est un art très-borné; il l'est surtout dans la partie que l'on appelle la *mélodie;* on chercherait en vain dans la combinaison des notes qui composent le chant, un caractère propre à certaines passions, il n'en existe pas. Le compositeur a la ressource de l'harmonie ; mais souvent elle-même est insuffisante. Dans le morceau en question, toute la magie consiste dans la nature du chant et dans le choix des instruments qui l'accompagnent. Vous n'entendez depuis longtemps que les tendres regrets d'Iphigénie et ses adieux à Achille; les flûtes et le son lugubre des cors y jouent le plus grand rôle. Ce n'est pas merveille si vos oreilles ainsi reposées, frappées subitement du son aigu de tous les instruments militaires réunis, vous causent un mouvement extraordinaire, mouvement qu'il était, à la vérité, de mon devoir de vous faire éprouver, mais qui cependant ne tire pas moins sa force principale d'un effet purement physique.

Je conçois qu'une pièce composée purement dans le style musical réussisse ou ne réussisse pas; cela tient au goût très-variable des spectateurs; je conçois même qu'une pièce de ce genre réussisse d'abord avec engouement et qu'elle meure ensuite en présence et pour ainsi dire du consentement de ses premiers admirateurs; mais que je voie tomber une pièce composée tout entière sur la vérité de la nature et dans laquelle toutes les passions ont leur véritable accent, j'avoue que cela m'embarrasse. — *Alceste* ne doit pas plaire seulement à présent et dans sa nouveauté, il n'y a pas de temps pour elle; j'affirme qu'elle plaira également dans deux cents ans, si la langue française ne change point, et ma raison est que j'en ai posé tous les fondements sur la nature, qui n'est jamais soumise à la mode.

⁂

Dans *Alceste* le chœur des dieux infernaux prononce quatre vers sur une même note. — Songeons qu'il n'est pas possible d'imiter le langage des êtres fantastiques, puisque nous ne les avons jamais entendus; mais il faut tâcher de se rapprocher des idées que nous donnent d'eux les fonctions dont ils sont chargés. Les *diables,* par exemple, ont un caractère de convention bien connu et bien prononcé; l'excès de la rage et de la fureur doit y dominer; mais les *dieux infernaux* ne sont pas les diables; nous les regardons comme les ministres du destin; ils n'agissent point par une passion qui leur soit propre, ils sont impassibles. Alceste, Admète leur sont indifférents ; il faut seulement qu'à leur égard le destin s'accomplisse. Pour montrer cette impassibilité qui les caractérise spécialement, je n'ai pas cru devoir mieux faire que de les priver de tout accent, réservant à mon orchestre le soin de peindre tout ce qu'il y a de terrible dans ce qu'ils annoncent.

⁂

J'ai observé que tous les poëtes grecs qui ont composé des hymnes pour les temples se sont tous assujettis à faire dominer dans leurs odes un certain mètre : j'ai pensé que ce mètre avait apparemment quelque chose en soi de sacré et de religieux; j'ai composé ma marche d'*Alceste* en observant la même succession de longues et de brèves. Je ne crois pas avoir eu tort.

⁂

L'ensemble de l'*Armide* est si différent de celui de l'*Alceste*, que l'on pourra croire qu'ils ne sont pas du même compositeur. J'ai employé le peu de suc qui me restait pour achever *Armide :* j'ai tâché d'y être plus peintre et plus poëte que musicien ; avec cet opéra j'aimerais à finir ma carrière. Il est vrai que, pour le public, il faudra au moins autant de temps pour le comprendre qu'il lui en a fallu pour comprendre l'*Alceste*. Il y a une espèce de délicatesse dans l'*Armide*, qui n'est pas dans l'*Alceste*. J'ai trouvé le moyen de faire parler les personnages de manière que vous connaîtrez d'abord à leur façon de s'exprimer quand ce sera Armide qui parlera ou une suivante, etc. — Comment comparer deux ouvrages qui n'ont rien de comparable? Une comparaison ne peut subsister entre deux ouvrages de différente nature, et pourtant, je tremble qu'on ne veuille comparer l'*Armide* et l'*Alceste*, poëmes si différents, dont l'un doit faire pleurer, et l'autre faire éprouver une voluptueuse sensation.

⁂

Pourquoi, dans *Iphigénie en Tauride*, ce murmure des basses, ce glapissement des violons, quand Oreste dit que le calme renaît en lui? — C'est qu'il ment; il prend pour calme l'affaissement de ses organes; mais la furie est toujours là : il a tué sa mère!

Tels sont les éclaircissements que Gluck a pris le soin de formuler lui-même sur sa théorie et sur les applications qu'il en a pu faire dans ses opéras.

Où puisa-t-il l'idée première de cette théorie? Quelles en sont les bases et quelles pourraient en être les conséquences extrêmes ? —Quels en sont les côtés faibles?—Jusqu'à quel point Gluck a-t-il appliqué les principes rigoureux qu'il a posés ? — Qu'y a-t-il de réellement fécond dans ses idées ? — Autant de questions qu'il importe, sinon de résoudre complétement, tout au moins d'aborder.

H. BARBEDETTE.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

ET MUSICALE

Lundi dernier a eu lieu, à l'OPÉRA, la rentrée triomphale de Faure dans *la Favorite*. A défaut d'*Hamlet*, dont la maladie d'Ophélie nous prive bien malheureusement, Faure nous a rendu la partition un peu vieillie de Donizetti, dans laquelle, à côté de parties bien lâchées et bien vides, on trouve encore des pages charmantes et vraiment inspirées. Le grand chanteur sait, à force d'art, faire accepter les côtés faibles de cette œuvre inégale, et met merveilleusement en relief ses beautés très-réelles. Il a été magnifique dans son air d'entrée : *Jardins de l'Alcazar*, et a chanté d'une façon admirable la romance touchante : *Pour tant d'amour ne soyez pas ingrate...* Aussi son succès a-t-il été complet, unanime, colossal, et les bravos incessants et répétés du public lui ont-ils donné la mesure de la joie qu'on éprouvait à le revoir et à l'entendre.

Par extraordinaire, le spectacle se composait uniquement ce soir-là de *la Favorite*, l'opéra le plus court peut-être du répertoire. C'est à un accident fâcheux qu'on devait un fait aussi insolite. Le joli ballet de *la Source* devait compléter ce spectacle ; mais la veille, à la répétition générale, M. Mérante, tombant de l'arbre auquel il va arracher une fleur pour la présenter à celle qu'il aime, avait fait une chute tellement grave, qu'il s'était démis le pied. L'excellent artiste s'est trouvé, par conséquent, dans l'impossibilité de paraître en public, et force a été de donner seule *la Favorite*. Nous sommes heureux pourtant de pouvoir annoncer que cet accident n'aura pas pour M. Mérante les suites fâcheuses qu'on avait paru craindre au premier abord.

L'Opéra reprend ce soir ses représentations du dimanche : on donnera *la Favorite*. Toutes les loges et places d'abonnés sont à la disposition du public.

Un fait qui va porter un coup douloureux à la musique française s'est produit cette semaine. M. Bagier a dû fermer les portes du THÉATRE-VENTADOUR, et cela juste au moment où il venait d'inaugurer les représentations françaises, au moment où il allait jouer deux petits ouvrages nouveaux dus, l'un à M. Samuel David, l'autre à M. Wekerlin. M. Bagier a adressé à ce sujet, au *Gaulois*, la lettre suivante, par laquelle il explique les causes qui ont amené la situation désastreuse de son théâtre :

« Mon cher monsieur Oswald,

» Permettez-moi de porter à votre connaissance :

» Que les auteurs et compositeurs, en demandant à l'Assemblée le rétablissement et la subvention du Théâtre-Lyrique, ont exprimé le désir que ce théâtre fût *exploité dans la salle Ventadour*.

« Que pour assurer la location de cette salle, j'ai *dû contracter* le bail à partir du 15 septembre dernier, avec obligation de donner une série non interrompue de représentations italiennes; cela bien que la subvention du Théâtre-Lyrique ne fût votée que pour le 1er janvier 1875 ;

« Que j'ai dû commencer les représentations dès les premiers jours d'octobre dernier, à côté de M. Halanzier, qui jouissait de la salle quatre jours par semaine; l'encombrement, produit par son matériel, son nombreux personnel et ses répétitions multipliées, ne m'ont pas permis de répéter et monter des ouvrages pour l'ouverture du Théâtre-Lyrique.

« Que l'engagement par M. Halanzier de Mme Patti pour chanter, en français, salle Ventadour, au moment où j'ouvrais mon théâtre, a paralysé mon entreprise dès le principe ;

« Que d'un autre côté, les auteurs et compositeurs hésitaient à me donner leurs ouvrages, dans l'incertitude de l'époque du départ de M. Halanzier et de l'époque où ces ouvrages pourraient être représentés ;

Qu'aussitôt le départ de M. Halanzier, j'ai monté en quinze jours le *Freischutz* pour me conformer à une injonction de commencer immédiatement les représentations françaises ;

« Que toutes ces causes m'ont porté un préjudice considérable, que j'ai dû supporter, sans secours de l'État, pendant quatre mois d'exploitation, dans les plus défavorables circonstances ;

« Que j'ai exposé toutes ces causes de préjudice à M. le ministre des beaux-arts, en le priant de venir en aide à la situation, afin de pouvoir assurer l'avenir du Théâtre-Lyrique :

« Que j'attends et que j'espère une réponse favorable, dans l'intérêt de ce théâtre, de l'art et des artistes.

« Veuillez recevoir, cher monsieur Oswald, mes salutations distinguées.

« BAGIER. »

Nous regrettons à tous les points de vue, et pour M. Bagier, qui avait fait preuve de courage dans une exploitation difficile et périlleuse, et pour nos jeunes compositeurs, et pour l'entreprise elle-même, la disparition momentanée du Théâtre-Ventadour. Dans un moment où ceux de nos musiciens qui ne veulent point sacrifier à la déesse opérette ont si peu de débouchés, alors que l'Opéra-Populaire n'est plus, que l'ancien Théâtre-Lyrique a vu changer complétement sa destination, il est doublement douloureux de voir sombrer un théâtre particulièrement bien disposé en leur faveur et qui leur aurait été un refuge assuré. Nous voulons croire encore que tout n'est pas absolument désespéré.

Mercredi, les FOLIES-DRAMATIQUES ont lancé leur nouvel opéra comique en trois actes, *la Blanchisseuse de Berg-op-Zoom*, paroles de MM. Chivot et Duru, musique de M. Léon Vasseur. N'allez pas croire, sur la foi du titre, qu'il s'agit ici d'une étude de mœurs néerlandaises. Non, la scène se passe, dit-on, à Berg-op-Zoom, mais elle aurait pu, sans inconvénient aucun, se passer à Bagnolet ou à Caudebec. Il s'agit ici d'un jeune luron qui épouse, malgré lui, une femme charmante qu'il croit détester, et que, une fois marié, il est tout disposé à abandonner. Mais sa femme l'aime, et pour le ramener à elle, trouve moyen de le rendre jaloux d'abord, ensuite de faire semblant de le dédaigner à son tour. Il en advient ce que la fille d'Ève avait prévu. Lorsque le jeune marié croit voir que sa femme peut se passer de lui et qu'elle ne semble pas éloignée de le faire, il en devient éperdûment amoureux et finit par lui demander pardon de sa première indifférence. On se raccommode, on s'embrasse, et tout finit par des chansons. Tout cela n'est pas bien neuf, mais, en somme, la pièce de MM. Chivot et Duru se laisse entendre, et la musique de M. Vasseur se laisse écouter, quoiqu'elle manque essentiellement de nerf et de personnalité. Mlle Van Ghell est charmante dans le personnage de Guillemine, et Milher excellent dans celui de Van der Pruth. Les autres rôles sont tenus par Mlle Tassilly, MM. Mario Widmer, Luco, Haymé et Vavasseur.

Constatons le franc succès qu'a obtenu, aux Variétés, le grand vaudeville de MM. Labiche et Philippe Gille, *les 30 Millions de Gladiator*, joué si prestement par MM. Dupuis, Léonce, Berthelier, Christian, Baron, Schey, Mmes Céline Montaland, Aline Duval et Abadie. Voilà ce théâtre revenu au genre qu'il n'aurait jamais dû quitter. Le succès le décidera-t-il à s'y maintenir? Cela dépend peut-être des auteurs ; car si deux ou trois pièces se succédaient, aussi heureuses que *les 30 Millions de Gladiator*, il y a gros à parier que la direction ne demanderait qu'à continuer la veine.

Pendant ce temps, l'Athénée, redevenu théâtre d'opérettes, se dispose, dit-on, à rouvrir ses portes. C'est bien décidément, paraît-il, M. Noël Martin qui reste directeur, et l'ouverture se fera par la première représentation d'une grande opérette, *la Belle Lana*, paroles de MM. Paul Avenel et Paul Mahalin, musique de M. Hubans. Qui vivra verra.

H. Moreno.

P. S. Enregistrons sous toutes réserves un bruit qui commence à circuler à propos du Théâtre-Italien :

MM. Halanzier et Gye se partageraient la salle Ventadour. — Le premier y ferait les représentations françaises, le second les soirées italiennes. — Cette combinaison serait des plus logiques, des plus enviables pour les doubles intérêts de la musique française et de la musique italienne.

M. Gye nous assurerait sa remarquable troupe de Covent-Garden, et M. Halanzier essaierait à Ventadour tous les artistes qu'il veut destiner à notre Grand-Opéra, ainsi que les compositeurs de valeur dont les partitions pourraient ensuite, comme celle de *Faust*, passer de la scène lyrique à celle du nouvel Opéra.— Avec un lieutenant comme M. Carvalho, un pareil projet ne pourrait manquer de porter ses fruits.

SOUVENIRS DE LA COMÉDIE-ITALIENNE

Mme DUGAZON

V.

Il faut dire aussi que Mme Dugazon avait le respect du public, de son talent et d'elle-même, que l'amour de l'art et de sa profession était porté chez elle au plus haut degré, et qu'elle s'efforçait sans cesse, par un travail obstiné, par une recherche constante d'effets nouveaux, de se montrer supérieure à elle-même et de mériter chaque jour davantage les suffrages de ses admirateurs. Chaque rôle nouveau était pour elle l'occasion d'un nouveau succès; mais dans le nombre, il s'en trouvait qui lui valaient de véritables triomphes. Nous l'avons vu pour *Blaise et Babet*, où elle avait fait preuve de tant de grâce et de naïveté, de charme et de tendresse ; nous l'allons voir encore pour *Alexis et Justine*, où elle déploya toutes les ressources du pathétique le plus profond, de la sensibilité la plus exquise et de la passion la plus intense, sans jamais cesser d'être naturelle et sans se laisser entraîner à aucune exagération (1).

Le succès de *Blaise et Babet* était loin d'être épuisé lorsque Monvel envoya de Stockholm à son collaborateur Dezèdes le livret d'*Alexis et Justine*. Il s'agit dans cette pièce d'un enfant issu d'un mariage secret, puis abandonné par ses parents ; le jeune Alexis a été élevé par un brave paysan, qui, lorsqu'il a atteint l'âge d'homme, lui destine sa fille en mariage. Tout à coup le père reparaît, vient réclamer son fils, qu'il veut marier de son côté, et l'emmène malgré ses pleurs, malgré ceux de sa fiancée, qui le supplie en vain d'avoir pitié de leur amour. Après avoir quitté Justine, Alexis vient de nouveau, en secret, lui faire ses adieux, et son père, surprenant les deux amants au milieu de leur effusion, touché de leur douleur, consent enfin à les unir.

On voit tout le parti qu'une artiste de la valeur de Mme Dugazon pouvait tirer d'un semblable rôle. Elle y apporta tout le feu, toute la passion qui la dévoraient, tout en conservant le caractère d'ingénuité qui convenait au personnage et sans jamais se laisser emporter par une exagération dramatique qui aurait été un contre-sens, et dans laquelle pourtant il lui eût été si facile de tomber. Ce sentiment de la justesse et de la mesure au point de vue scénique était l'un des traits distinctifs de son talent si souple et si varié, c'est lui qui constituait une partie de sa supériorité, et le public, sans toujours s'en rendre compte peut-être, le comprenait parfaitement et lui en savait particulièrement gré.

La première représentation d'*Alexis et Justine* eut lieu le 17 janvier 1785, et l'enthousiasme causé par le jeu de Mme Dugazon fut tel que la grande artiste fut l'objet d'une manifestation jusqu'alors sans précédent. — «.... La dame Dugazon, dit Bachaumont, a fait beaucoup d'impression dans le rôle de Justine, et le public l'a demandée à la fin, honneur dont n'avait jamais joui aucune actrice à ce théâtre, ni même à d'autres (1). » De son côté, d'Origny constate en ces termes sa supériorité : — « Il n'est pas possible de mettre dans le rôle de Justine plus de grâce et de vérité, de finesse et de profondeur, de sensibilité et d'abandon que n'en a mis Mme Dugazon. Cette excellente comédienne n'a plus rien à ajouter à son talent, et désormais pour tout éloge on dira d'elle : Personne ne lui ressemble, et elle est toujours semblable à elle-même (2). » Enfin, Grimm lui-même — une fois n'est pas coutume — consent à faire l'éloge de l'artiste sans y joindre aucune restriction : — « Mme Dugazon, à qui le rôle de Babet a fait un honneur infini, et à qui on ne se lasse pas de le voir jouer, vient de déployer un nouveau genre de talent dans le rôle de Justine. Il était difficile de réunir à ce point la sensibilité la plus vive, la plus passionnée, avec une naïveté plus douce et plus attachante; cette charmante actrice a été véritablement éloquente dans sa scène du second acte avec M. de Longpré : nos meilleures tragédiennes ne rendraient pas avec plus d'énergie et avec des nuances plus justes et plus profondes tous les sentiments de ce rôle, un des plus pathétiques qu'on ait jamais vus sur ce théâtre. »

Croirait-on qu'après de tels succès, Mme Dugazon pût trouver le moyen d'en obtenir un plus éclatant encore ? C'est ce qui arriva pourtant avec une pièce qui, grâce à elle, a fait époque dans l'histoire du théâtre en France, et dans laquelle elle surpassa par son jeu les plus grandes actrices qui avaient paru sur la scène française.

Les gazettes avaient récemment rapporté un fait touchant. Une jeune fille des environs de Sedan attendait son fiancé, et, pour le revoir quelques instants plus tôt, était allée à sa rencontre sur la route. Quelqu'un vint à elle, et lui apprit brutalement que le jeune homme avait été frappé de mort subite. A cette nouvelle, une révolution se fit dans l'esprit de la pauvre enfant, qui devint folle de douleur. Elle n'en mourut point pourtant, et pendant plus de dix ans, elle fit chaque jour plus de deux lieues à pied pour aller à l'endroit où elle avait espéré trouver celui qu'elle aimait. Arrivée là, elle s'asseyait sur une pierre, et passait la journée à attendre ; puis, lorsque la nuit venait, elle s'en retournait tristement en disant : — « Allons, il n'est pas encore arrivé ! Je reviendrai demain. »

De ce fait-divers, un des plus fidèles collaborateurs de Dalayrac, Marsollier, avait tiré un poëme touchant d'opéra comique ; mais dans la pièce, l'annonce de la mort du fiancé n'était que le résultat d'une erreur. La jeune fille n'en devenait pas moins folle, mais le retour de son amant lui rendait la raison et venait faciliter le dénoûment. Lorsque Marsollier eut terminé son livret, il le confia à Dalayrac, qui s'y attacha avec passion et l'eut bientôt mis en musique. L'ouvrage avait pour titre *Nina ou la Folle par amour*.

La tentative de Marsollier était hardie. Jamais, en France du moins, on n'avait osé présenter en scène un être privé de raison. C'était là du réalisme dans sa plus complète expression, et les amis des auteurs n'étaient point rassurés sur le sort qui pouvait attendre une telle entreprise. On finit par les effrayer à ce sujet tant et si bien qu'ils hésitèrent avant de s'adresser au vrai public, et que par deux fois ils essayèrent leur pièce en petit comité, sur des théâtres d'amateurs. L'effet, loin d'être contraire, ayant surpassé leur attente, ils se décidèrent enfin à la produire sur le théâtre pour lequel elle avait été faite, c'est-à-dire à la Comédie-Italienne, où la première représentation en eut lieu le 15 mai 1786.

---

(1) Entre *Blaise et Babet* et *Alexis et Justine*, Mme Dugazon avait créé quelques autres rôles : dans *le Dormeur éveillé*, de Piccinni ; dans *Richard Cœur-de-Lion*, où elle s'était chargée d'un personnage bien secondaire ; dans *le Droit du Seigneur*, de Martini, où elle avait produit un grand effet.

(1) *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la République des lettres.*

(2) *Annales du Théâtre-Italien.*

Il va sans dire que le rôle de Nina avait été confié à Mme Dugazon, et que c'est elle déjà qui l'avait joué à Choisy, chez le duc de Coigny, aussi bien que sur le petit théâtre que Mlle Guimard avait fait élever dans son hôtel somptueux de la Chaussée-d'Antin. Déjà, peu de mois auparavant, elle avait puissamment contribué au succès d'un joli petit opéra de Dalayrac, *la Dot;* elle sauva par son admirable interprétation, par son talent à la fois si expansif et si contenu, si plein de tact et de convenance, en même temps que si intelligent des nécessités de la scène, ce que la tentative des auteurs avait, pour l'époque, d'audacieux et de téméraire; elle sut, dans un cas si difficile, où il lui fallait tout deviner et où elle n'avait point de modèle, saisir la limite précise entre ce qui lui était permis et ce qu'elle ne devait point franchir; elle eut, en un mot, la perception nette, absolue, de ce que le public pourrait accepter et de ce qu'il ne saurait supporter. Elle fut parfaite enfin, touchante et dramatique, attendrissante et émue, pathétique et déchirante, pleine de candeur, de tendresse, de passion, et à ce point sublime et vraie que les hommes sanglotaient en lui voyant jouer Nina, et qu'il ne se passait point de soirée où quelques femmes ne s'évanouissent au spectacle d'une douleur si cruelle, rendue d'une façon si saisissante. Aussi, non-seulement sauva-t-elle la pièce, sur le compte de laquelle les auteurs n'étaient qu'à demi rassurés, mais lui procura-t-elle un immense succès, qui fit affluer à la Comédie-Italienne une foule telle qu'on n'en avait jamais encore vu. Ce qui faisait dire, en parlant de *Nina* : « Les paroles sont de Marsollier, la musique est de Dalayrac, mais c'est Mme Dugazon qui a fait la pièce. »

Aussi, le jour de la première représentation fut-il pour elle un immense triomphe. Grimm, cette fois encore, veut bien, en parlant d'elle, se départir de sa froideur et de son impertinence habituelles : — « Il est difficile, dit-il, de rendre tout l'effet de ce drame. On l'avoit déjà joué avec le plus grand succès, à Choisy, chez M. le duc de Coigny. Une souscription, à la tête de laquelle étoit M. le comte d'Artois, en avoit fait donner une seconde représentation sur le théâtre de Mlle Guimard, et son succès garantissoit celui qu'il vient d'obtenir sur le Théâtre-Italien. C'est Mme Dugazon qui a fait le rôle de Nina; elle y a paru supérieure à elle-même, et peut-être à toutes les actrices dont s'enorgueillissent les autres théâtres (1); jamais on n'a déployé une sensibilité plus exquise et plus profonde; jamais on n'a su prendre plus heureusement des tons plus divers; jamais on ne les a nuancés avec plus de justesse; c'est la sublimité de son jeu qui a décidé essentiellement le succès de l'ouvrage; car les larmes qu'il fait répandre n'empêchent pas d'apercevoir ce qu'il laisse trop à désirer..... »

Tous les contemporains sont unanimes dans les éloges qu'ils adressent à Mme Dugazon au sujet de ce rôle : — « .... Cette comédie, nous dit d'Origny, a une vogue prodigieuse. Eh ! comment ne pas s'empresser de voir et de revoir une pièce dont le principal rôle est dessiné correctement, et qui est joué parfaitement par MM. Michu et Philippe, et d'une manière transcendante par Mme Dugazon ? Cette actrice n'est nulle part aussi sublime que dans *Nina;* quelquefois la douleur rend sa voix sans accent, quelquefois elle la rend déchirante. Ses yeux hagards indiquent le désordre de ses idées; sa physionomie mobile, son action indécise, les vives saillies où l'agitation concentrée de sa passion, l'expression variée et toujours sentie des mouvements de son âme, portent les spectateurs à plaindre sans cesse le personnage, et à admirer continuellement l'actrice (2). »

Mme Vigée-Lebrun, dans ses aimables *Souvenirs*, si remplis de détails intéressants sur la plupart des artistes qui se sont illustrés, dans tous les genres, à la fin du dix-huitième siècle, a eu l'occasion toute naturelle de parler de Mme Dugazon, dont elle était l'admiratrice sincère; elle s'en occupe surtout à propos de *Nina*, et l'on voit que l'impression qu'elle avait reçue n'était point effacée à l'époque où elle écrivait : — « ... Je me rappelle un rôle dans lequel on a toujours vainement essayé de la copier. Jamais on n'a pu nous rendre Nina, Nina tout à la fois si décente et si passionnée ! et si malheureuse, si touchante, que son aspect seul faisait fondre en larmes les spectateurs. Je crois avoir vu *Nina* vingt fois au moins, et chaque fois mon attendrissement a été le même. J'étais trop enthousiaste de Mme Dugazon pour ne pas l'engager souvent à venir souper chez moi. Nous remarquions que si elle venait de jouer Nina, elle conservait les yeux un peu hagards, en un mot qu'elle restait Nina toute la soirée. C'était bien certainement à cette faculté de se pénétrer aussi profondément de son rôle qu'elle devait l'étonnante perfection de son talent (1). » Ailleurs, lors de son voyage en Italie, où elle entend la *Nina* de Paisiello, Mme Lebrun dit encore : « Paisiello, à cette époque (1790), faisait les délices de l'Italie. J'allais fort souvent au Grand Opéra (c'est du théâtre San-Carlo, de Naples, qu'elle veut parler), dans la loge de la comtesse Scawronnki. J'assistai à la première représentation de *Nina,* qui bien certainement est un chef-d'œuvre; mais tel est l'effet de la première impression reçue, que la musique de Paisiello, toute belle qu'elle était, ne me faisait pas autant de plaisir que celle de Dalayrac; il faut dire aussi que Mme Dugazon n'était point là pour jouer *Nina.* » Mme Lebrun prouva d'ailleurs son admiration à Mme Dugazon, en faisant son portrait dans le rôle de Nina. Ce portrait, qui fut exposé au salon de 1787, représentait « la sublime folle, » comme on disait alors, à l'instant où elle prononce ces mots : « Paix !.. il appelle... »

Un autre contemporain, l'auteur de la notice insérée sur Mme Dugazon dans la *Biographie Michaud,* s'exprime ainsi en ce qui concerne sa création de *Nina* : — « Les vieux amateurs n'ont pas encore oublié l'effet extraordinaire qu'elle produisait dans le rôle de Nina ; on ne pouvait porter plus loin le délire de la passion. L'actrice y était déchirante, et des femmes, en la voyant, avaient des attaques de nerfs, Ceux de nos contemporains qui ne l'ont pas vue peuvent s'en faire une idée par la vérité touchante de la pantomime de Mlle de Bigottini dans le même rôle du ballet de Gardel que cette célèbre danseuse jouait d'après les conseils que Mme Dugazon s'était plu à lui donner (2). »

Tous ceux qui lui avaient vu jouer ce rôle s'accordent dans leurs éloges, et n'y apportent pas l'ombre d'une restriction. Aussi serait-il difficile de rendre un compte exact du succès qui l'accueillit le jour où pour la première fois elle se produisit dans *Nina.* C'était un enivrement général, un délire, un fanatisme, c'étaient des bravos, des trépignements, des acclamations sans fin, des sensations toutes nouvelles et d'une intensité inouie; les hommes pleuraient, les femmes se trouvaient mal, tous admiraient ce talent incomparable, qui les tenait sous le joug et les faisait passer par tant d'émotions poignantes et diverses. Depuis le *Félix* de Sedaine et Monsigny, on n'avait pas vu un tel succès de larmes. Lorsqu'à la fin de la pièce et quand on eut demandé les auteurs, Favart fils fut venu dire que celui des paroles était inconnu (Marsollier avait voulu garder l'anonyme) et que celui de la musique était Dalayrac, un cri unanime retentit dans toute la salle, pour rappeler la grande artiste qui l'avait tenue haletante pendant si longtemps et qui avait opéré de tels prodiges. Dès qu'on la vit reparaître, ce fut un nouvel enthousiasme, une véritable tempête de bravos, une pluie de bouquets, au milieu de l'un desquels se trouvait la pièce de vers suivante :

Tous les cœurs sont émus à tes divins accords,
On ne sait qu'admirer, ton génie ou tes charmes.
Tu pleures : aussitôt tu fais couler mes larmes :
Qui donc resteroit froid à tes brûlants transports ?
Mais la toile se baisse et la pièce est finie.
O touchante Nina, sublime Dugazon,
Aussitôt cesse ta folie,
Mais moi, d'amour pour toi j'ai perdu la raison.

Le quatrain que voici était l'œuvre de M. G... :

Quelle adresse à mêler le rire avec les larmes !
Ta folie amoureuse a passé jusqu'à nous :
De jour en jour nous devenons plus forts
De tes talens et de tes charmes.

Enfin je citerai ce dernier quatrain, à cause de l'ineptie du dernier vers :

Oui, c'est Nina. Qu'elle est touchante ?
C'est sa pudeur, son modeste abandon :
Que sous vos traits elle est intéressante,
Qu'avec esprit elle perd la raison !

ARTHUR POUGIN.

(*A suivre.*)

---

(1) Pour apprécier la valeur d'un tel éloge, il faut se rappeler qu'à cette époque la Comédie-Française possédait des artistes telles que Mme Vestris, Mlles Doligny, Dugazon, Raucourt, Contat, Sainval, et que la troupe de l'Opéra comptait dans ses rangs trois chanteuses renommées qui passaient pour des tragédiennes d'un mérite exceptionnel, Mlles Laguerre, Levasseur et Durancy.

(2) *Annales du Théâtre-Italien.*

(1) *Souvenirs de Mme Vigée-Lebrun* (Lettres à la princesse Kourakin), lettre VIII.

(2) Sur le sujet et sur le titre de *Nina*, Gardel avait fait un ballet pour l'Opéra.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On nous écrit de Bruxelles, pour rassurer les nombreux amis de Félicien David Pris : « d'une assez violente bronchite dès les premières répétitions de la *Perle du Brésil*, le maître a dû garder le lit; mais il est aujourd'hui levé. Un piano a été transporté dans sa chambre et le chef d'orchestre, Joseph Dupont, y vient prendre ses inspirations. Félicien David comptait même assister à la dernière répétition générale de sa *Perle*, mais la Faculté le permettra-t-elle par ce temps pernicieux, qui vous prend et reprend à la gorge? C'est le réputé docteur Vleminckx, ami de Gevaert, qui a fort amicalement visité l'illustre malade, et plutôt en dilettante qu'en sa qualité professionnelle; — car on sait que Félicien David, à l'exemple d'Auber, croit peu à la médecine, — ce qui ne l'empêche pas de se soigner avec méthode et dans les vraies règles du contrepoint médical.

— On lit, au même sujet, dans les journeaux belges : « M. Félicien David, bien que remis de la si regrettable indisposition qui l'oblige à garder la chambre depuis quelques jours, n'a cependant encore pu assister hier à la répétition générale de *la Perle du Brésil*, — répétition à laquelle sa présence était indispensable en raison de la transformation en grand opéra de sa partition au théâtre royal de la Monnaie. Par suite de ce nouvel empêchement et dans le but d'arriver à la meilleure interprétation possible de l'œuvre de M. Félicien David, la première représentation de *la Perle du Brésil* se trouve forcément remise à lundi prochain.

— La troupe italienne de Bruxelles, malgré ses éléments assez disparates, attire la bonne société à l'Alhambra. Les plus belles dames de la capitale belge ne dédaignent pas de venir s'asseoir sur de simples chaises de paille pour applaudir Mme Artot et son mari, l'excellent baryton Padilha. Arditi conduit en maître un bien médiocre orchestre, dont il arrive à faire quelque chose. Ce n'est rien moins qu'un véritable tour de force.

— M. Herbeck, qui pendant de longues années a présidé aux destinées musicales de l'Opéra de Vienne, se retire et reçoit le titre honoraire de directeur général de la musique. M. Dingelstedt est nommé intendant des deux théâtres impériaux.

— Le Conservatoire de Stuttgardt est fréquenté cette année par 576 élèves. La plus grande partie de ces jeunes gens appartiennent naturellement aux différentes parties de l'Allemagne, mais il en est aussi beaucoup d'origine étrangère. On en compte notamment 52 qui viennent d'Angleterre, 79 de l'Amérique du Nord et 10 de la Russie. Il y a également 1 Hollandais, 1 Français, 1 Turc et 1 Africain!

— Le nouvel ouvrage dramatico-lyrique, *Gustave Wasa*, de Charles Gœtz, joué il y a quelque temps au théâtre de Weimar, vient d'être représenté avec grand succès au théâtre de Breslau.

—. La Société philharmonique de Carlsruhe monte *la Tour de Babel*, drame musical biblique, d'Antoine Rubinstein.

— *Le Démon*, nouvel opéra du même compositeur, a dû être représenté à Saint-Pétersbourg le 22 de ce mois.

— Il y a décidément dans l'air une épidémie sur les grandes cantatrices. Voici que Mme Stoltz a dû aussi interrompre ses représentations au théâtre Apollo, de Rome.

— A Venise on fonde un conservatoire qui portera le titre de *Liceo Marcello*, en l'honneur de l'illustre compositeur des psaumes.

— On lit dans *il Pungolo*, de Milan : « Nous avons entendu il y a quelques jours l'excellent organiste-compositeur Alfred Lebeau, grâce à l'obligeance de la signora G. Lucca, qui a une des plus importantes maisons de musique d'Italie. Elle avait organisé dans ses salons une soirée où se trouvaient réunies toutes nos sommités musicales, ainsi que les journalistes les plus distingués. M. Alfred Lebeau a émerveillé l'auditoire par son beau talent d'exécutant et ses remarquables compositions; nous y avons distingué particulièrement six morceaux originaux intitulés : *Souvenirs de la Puisaye*. »

— L'antique salle de concert de Londres « Hanover Square Rooms » est en démolition et va céder la place à un club.

— Il y a actuellement à Londres 42 théâtres : Covent-Garden, Drury-Lane, Her-Majesty's, le Lyceum, le théâtre Adelphi, l'Opéra-Comique, le Vaudeville, le Globe, la Gaiety, l'Albion, Queen's-Theatre, le Royalty, l'Holborn, l'Holborn's-Amphithéâtre, l'Olympic, l'Alexandra, les Variety, le Standard, le Princess, le Prince-of-Wales, le Strand, Brittania, Charing-Cross, l'East-London, le Court, le Criterion, le Victoria, l'Haymarket, l'Astley, le Pavillon, Saint-James, le Surrey, le Grecian, le Philharmonic, le Sadler's-Wells, le Marylebone, l'Alhambra, le Greenwich, l'Éléphant and Castle, Saint-James-Hall et enfin le théâtre du Palais de Cristal.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le ministre des beaux-arts vient d'accorder à titre d'encouragement les indemnités suivantes :

A l'orchestre du Châtelet dirigé par M. Colonne. . . . . Fr. ainsi que nous l'avons déjà dit dimanche.	2.000
A l'orchestre dirigé avec tant de zèle et d'intelligence par M. Danbé.	1.000
A la Société des compositeurs pour le prix de quatuor de l'année 1875.	500
Au quatuor de M. Armaingaud.	400
A la Société Beaulieu.	400
A la Société Nationale.	400
A la Société Philharmonique.	400
Au quatuor de M. Hammer.	400

Nous croyons savoir que d'autres encouragements seront prochainement accordés.

— L'Académie des beaux-arts ouvre comme tous les ans un concours pour la composition d'une cantate ou scène lyrique destinée à être mise en musique par les concurrents au grand prix de Rome, pour 1875. Nous rappelons à nos lecteurs les conditions de ce tournoi poétique : La scène, à trois ou à deux personnages, doit donner matière à un solo plus ou moins développé pour chaque personnage, à un duo, et, en outre, à un trio si la scène est à trois voix, ainsi qu'à des récitatifs reliant ces différents morceaux. Une médaille de 500 francs sera accordée à l'auteur de la scène choisie comme texte du concours. L'auteur devra se mettre à la disposition de la section de musique de l'Académie des beaux-arts pour faire les changements jugés nécessaires. Les pièces de vers devront être adressées, par paquet cacheté, au secrétariat du Conservatoire national de musique et de déclamation, avant le 20 mai, terme de rigueur. Les pièces de vers ne seront pas signées. Chaque pièce portera seulement une épigraphe reproduite sur un pli cacheté contenant le nom et l'adresse de l'auteur. Il ne sera reçu que des pièces inédites ; les manuscrits ne seront pas rendus.

— Il y a eu hier samedi assemblée générale des compositeurs de musique sous la présidence de M. Vaucorbeil. Il s'agissait de la révision des statuts et aussi d'une pétition à adresser au ministre des Beaux-Arts, au sujet du Théâtre Lyrique.

— Les regrettables nouvelles de Cannes font ajourner de nouveau les représentations de Mme Nilsson à Paris et à Bruxelles. Quant à la tournée de concerts projetée par l'impresario Ulmannn, il y a lieu de croire qu'elle sera renvoyée à la prochaine saison. Voici le dernier bulletin de santé de Mme Nilsson, officiellement communiqué à MM. Halanzier, directeur de notre grand Opéra, et Campocasso, directeur du théâtre Royal de la Monnaie, de Bruxelles. « Je soussigné, docteur en médecine et licencié en droit des Facultés de Paris, médecin à Cannes (Alpes-Maritimes), déclare que Mme Nilsson est atteinte de laryngite et en outre des désordres dans sa santé générale tels que : insomnie, dyspepsie, etc. En conséquence, un repos de trois semaines au minimum est indispensable.

» Cannes le 24 janvier 1875.
» *Signé :* TH. DE VALCOURT. »

— Mlle Priola se sentant mieux, a pu reprendre son service au théâtre royal de la Monnaie. Partie de Paris mardi soir, elle répétait le lendemain matin, à Bruxelles, *la Perle du Brésil*. Jeudi soir a eu lieu la répétition générale, et tout fait augurer un grand succès. Belle exécution orchestrale et chorale sous l'habile direction de M. Joseph Dupont; principaux interprètes : MM. Petit, Richard, Rio, Mlles Priola et Reine. Quant à la mise en scène de M. Campo-Casso, elle est absolument splendide ; c'est à se croire au nouvel Opéra de Paris.

— M. Eugène Gautier, dont les leçons sont suivies avec un intérêt si légitime, reprendra son cours d'histoire de la musique, le 2 février, au Conservatoire. Cette séance et les suivantes auront lieu à quatre heures.

— Offenbach vient de marier l'une de ses filles avec M. Achille Tournal. La bénédiction nuptiale a été donnée hier, à Notre-Dame-de-Lorette.

— Autre mariage artistique : M. Saint-Saëns épouse Mlle Truffot, du Cateau (Nord).

— Très-belle audition du *Messie*, jeudi dernier; et grand succès pour les interprètes de cette œuvre magnifique, notamment pour Mme Patey, que la Société des concerts fait entendre aujourd'hui au Conservatoire. Jeudi prochain, 4 février, à trois heures de l'après-midi, 1er festival donné au Cirque des Champs-Elysées par la *Société de l'Harmonie sacrée*, avec le concours de Mme Patey, qui se fera entendre pour la dernière fois. Première audition de *Gallia*, de M. Charles Gounod, et exécution de fragments tirés du *Messie*, de *Judas Machabée* et d'*Elie*, oratorios de Hændel et de Mendelssohn.

— S. M. le roi des Pays-Bas vient de faire remettre à Mme Miolan-Carvalho la grande médaille d'or des Arts et du Génie, dont il ne dispose, dit-on, que très-rarement, surtout en faveur des dames artistes.

— M. et Mme Alfred Jaëll, de retour de leur brillante tournée à travers la Belgique et la Hollande, joueront aujourd'hui même au *Concert du Châtelet*. Mme Jaëll rejouera le *concerto en sol mineur* de Saint-Saëns, au Concert populaire du 14 février.

— Une pianiste russe d'un talent absolument exceptionnel, Mme Annette Essipoff, s'est fait entendre aux deux derniers concerts populaires de M. Pasdeloup. Il est difficile de rencootrer une personnalité plus fine, plus élégante et à la fois plus accomplie. Mme Essipoff ne fait point d'efforts extraordinaires, elle ne connaît point l'exagération, elle ne cherche point à faire rendre au piano plus qu'il ne peut donner et à le faire lutter avec cette puissance formidable qui s'appelle l'orchestre. Elle se contente d'avoir un joli son, pur et velouté, du style, du naturel, de déployer toute l'adresse d'un mécanisme irréprochable, de phraser d'une façon pleine de distinction, enfin d'avoir la grâce, le charme et l'expression. Avec de telles qualités, le succès est certain, et celui de Mme Essipoff, on peut le dire, a dépassé les prévisions même les plus favorables.

— Avant de devenir théâtre, la Salle Taitbout veut se faire regretter du monde des concerts. Les deux derniers concerts-Danbé ont été brillants, et l'inédit s'y est mêlé, dans une proportion très-libérale, aux œuvres consacrées. M. Albert Cahen livrait en première audition un prélude et un divertissement détachés d'une pastorale mythologique : *Endymion*. Beaucoup de savoir-faire, et de soin, avec une inspiration encore un peu timorée, qui prendra plus de hardiesse une autre fois. La danse des nymphes est une jolie page. M. André Wormser, naguère un des brillants lauréats de la classe Marmontel, et maintenant aspirant-maëstro, faisait son premier début public de compositeur avec une *ouverture de concert*, qui accuse de rares qualités, surtout pour le coloris orchestral et l'ingéniosité gracieuse des idées. Ce même soir, Mlle Laure Bedel, élève de M. Lecouppey, se faisait applaudir dans la sérénade *allegro giocoso*, de Mendelssohn. Au programme de mardi dernier, l'inédit avait conservé sa belle part : un menuet de M. A. de Bertha, et trois pièces de violoncelle, exécutées par M. Fischer, et signées de M. Ch. Widor, le jeune organiste de Saint-Sulpice, dont le nom commence à faire autorité dans la musique de chambre.

— Au concert de la Société philharmonique donné samedi dernier, M. Diémer a joué le quatrième concerto de Rubinstein avec un très-grand succès. Le public a fait le meilleur accueil au brillant pianiste, ainsi qu'à Mme Conneau, qui a dit de charmantes mélodies de Gordigiani.

— Les journaux du Mans parlent avec les éloges les plus chaleureux du deuxième concert de la Société philharmonique et des deux principaux artistes qui y ont pris part, Mlle Chapuy et M. Bouhy, de l'Opéra-Comique. « Depuis plus de vingt ans, dit *l'Union de la Sarthe*, nous n'avons eu à constater un succès aussi unanime, aussi complet que celui des deux artistes parisiens. » « Bravo, bravo! dit de son côté le journal *la Sarthe* aux organisateurs de ce concert, si bien inspirés dans leur choix d'artistes. On eût voulu bisser tous les morceaux, mais il a fallu se contenter des duos de *la Flûte enchantée* et des *Voitures versées*, de l'aragonaise du *Domino noir* et de l'air de *Joconde.* »

— A Amiens, aujourd'hui dimanche, on donne la messe de Mme de Grandval avec toute une troupe chorale et orchestrale.

— Toulon vient de se payer la primeur d'un grand opéra en quatre actes. L'ouvrage, intitulé *Gheysa*, est, pour les paroles, de M. Georges Wilson, et pour la musique, de M. Paul Aube. Ce compositeur, qui est à l'aurore de sa carrière, vient de débuter par un succès, à ce qu'assurent du moins les journaux du cru. D'un autre côté, *la Figaro* nous annonce l'éclosion à Lille d'un opéra comique en trois actes, *Jeanne Maillotte*.

— M. Pierre Véron vient de publier à la librairie Michel-Lévy frères un nouveau volume appelé au même succès que toutes les œuvres du même écrivain. Les *Dindons de Panurge* ont conquis la vogue dès leur apparition.

CONCERTS ANNONCÉS

Aujourd'hui dimanche à la Société des Concerts : 1° fragments de la *Flûte enchantee*, de Mozart : *a*) ouverture, *b*) Invocation, chantée par M. Ponsard, *c*) scène de la crypte, *d*) marche ; 2° la mort d'Ophélie, chœur de Berlioz; 3° *concerto en sol mineur* pour piano, de M. C. Saint-Saëns, exécuté par Mme Montigny-Rémaury; 4° air d'*Élie*, de Mendelssohn et air du *Messie*, de Hændel, chantés par Mme Patey; 5° trio et chœur des Parques d'*Hippolyte et Aricie*, de Rameau ; 6° *Symphonie en ut mineur*, de Beethoven. Le concert sera dirigé par M. Deldevez.

— Au *Concert populaire*, aujourd'hui *les Saisons*, oratorio en quatre parties, paroles françaises de M. Roger, musique de J. Haydn. Les rôles sont ainsi distribués : Simon le fermier, M. Bouhy; — Jeanne, sa fille, Mme Fursch-Madier; — Lucas, jeune paysan, M. Coppel. L'orchestre et les chœurs seront placés sous la direction de M. J. Pasdeloup.

— Le prochain concert du Châtelet, qui aura lieu dimanche 31 janvier, à 2 heures, sera particulièrement intéressant. Outre la partie musicale qui comprend la symphonie écossaise de Mendelssohn, l'ouverture du *Corsaire*, de Berlioz et un duo de Saint-Saëns exécuté par M. et Mme Jaëll, on y entendra Mlle Émilie Broisat de la Comédie-Française, qui dira les magnifiques vers de Leconte de Lisle, sur la musique que M. Massenet a écrite pour sa tragédie des *Erinnyes*.

— Au *Concert Danbé*, mardi soir, 2 février : 1° Larghetto et finale du *concerto en si mineur*, de Hummel, exécuté par M. Valentin Alkan et l'orchestre; 2° ouverture de *Zanetta*, d'Auber; 3° « Eia mater, fons amoris » du *Stabat* de Mme de Grandval, chanté par M. L. Valdec ; 4° gavotte de *Mignon*, d'Ambroise Thomas; 5° « Ah ! que ces bois » morceau du xvie siècle, chanté par le quatuor vocal ; 6° *Toccata*, de J.-S. Bach et *Polonaise*, de Kessler, exécutées sur le piano pédalier, par M. Valentin Alkan ; 7° « Elle est à toi, » de Robert Schumann, et *la Fauvette*, de Diémer, chantés par M. L. Valdec; 8° Introduction et valse de *la Nuit de Noël*, de Reber ; 9° *Chant des Pèlerins*, chanté par le quatuor vocal, et 10° finale de la symphonie en *si bémol*, de Haydn.

— Ce soir, salons Érard, concert de M. Ernest Guéroult, avec le concours de M. Charles Poisot.

— Mercredi soir, 3 février, salons Érard, soirée de musique de chambre, donnée par MM. H. Wieniawski et Ch. Davidoff, avec le concours de Mme Szarvady de MM. Hollander et Waefelghem.

— Mercredi soir, à l'Institut musical de M. Oscar Comettant, soirée musicale donnée par M. Michel Folz, flûtiste, avec le concours de M. Dorelli-Daniele, du ténor Girard, du baryton Rinaldi et du pianiste d'Ernesti.

— Jeudi soir, 4 février, salons Erard, concert avec orchestre, donné par Mme Essipoff, avec le concours de MM. Wieniawski et Davidoff.

— Jeudi soir 11 février, à la salle Erard, 2e séance de musique de chambre, donnée par MM. Desjardins, Taudou, Lefort et Rabaud avec le concours de Mme Massart.

— La Société classique de MM. Armaingaud, Jacquard, Mas, Turban, de Bailly, Taffanel, Lalliet, Grisez, Espaignet, Dupont, donnera sa première séance mardi prochain, à la salle Erard, avec le concours de M. A. Jaëll.

— Dimanche 14 février, salle Érard, concert donné par Mlle Stratti avec le concours de plusieurs artistes parisiens.

— Jeudi soir, 28 janvier, inauguration sur le théâtre de M. Ernest Vois des représentations d'élèves en costumes.

— M. Adolphe Populus nous annonce, pour le 6 février, un concert dans la salle Gay-Lussac, à 8 heures et demie du soir. Pour la seconde fois, le maitre de chapelle, fondateur du choral Saint-Michel, monte le *Tobie* d'Eugène Ortolan. Les artistes qui se feront entendre dans cet ouvrage sont : Mme Boré (Azarias) et M. Emmélio (Tobie fils), une basse anonyme, élève de M. Populus, remplira le rôle de Tobie père; les chœurs, par le choral Saint-Michel. L'autre partie du concert sera remplie par MM. Garigue, Turban, Humblot et Demarne.

— L'Opéra-Comique donnera dimanche, à une heure et demie, une matinée dramatique et musicale qui ne peut manquer d'exciter un vif intérêt. Le programme est magnifique: MM. Delaunay, Coquelin, Thiron, Mme Carvalho et d'autres artistes encore, et des plus distingués, concourront à cette représentation, dont le produit est destiné à la Caisse de secours des artistes dramatiques. M. Legouvé fera la conférence.

— Dimanche prochain 31 janvier, à 10 heures, Messe solennelle de M. Henry Cohen, à l'église Notre-Dame-des-Victoires. L'orchestre et les chœurs seront conduits par M. Pickaërt. Les solos seront chantés par MM. Aubéry et Laffite.

NÉCROLOGIE

Un de nos confrères de la critique musicale, M. Paul Foucher, vient de mourir presque subitement. M. Paul Foucher, qui avait collaboré à plusieurs journaux de musique, tenait depuis longues années la plume de critique dans un grand journal quotidien. Il avait quitté *l'Opinion nationale* depuis quelques semaines seulement, et s'était installé au rez-de-chaussée de *la Presse* où il tenait le feuilleton dramatique. Il est mort le jour même de la publication de son dernier article.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant.*

Roger se dispose à ouvrir un nouveau cours de chant qui aura lieu les mardi et vendredi soir de chaque semaine, de 8 1/2 à 10 1/2. L'ouverture est fixée au mardi 2 février. On s'inscrit chez le professeur, 26, rue Laval.

— Mme Réty et Mme Chéné, les excellents professeurs au Conservatoire, font exécuter à leurs cours, les 50 études de salon de M. Marmontel.

En vente : *Au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

DEUX CÉLÈBRES MÉLODIES RUSSES
DE
GLINKA

MARGUERITE AU ROUET
pour mezzo-soprano
LA MÊME MÉLOOIE POUR SOPRANO
PRIX : **6** FR.

O JOUR D'EXTASE
pour baryton
LA MÊME MÉLODIE POUR TÉNOR
PRIX : **5** FR.

Traduction française de GUSTAVE BERTRAND
Chez les mêmes éditeurs :
LE ROSSIGNOL, air russe célèbre d'ALABIEF
CHANTÉ PAR Mmes PATTI ET BELLOCCA
Transcription par A. VIANESI.
Propriété pour France et Belgique.

En vente : *Au Ménestrel,* 2 *bis,* rue Vivienne, Heugel et Cie, éditeurs.

SEULE ÉDITION CONFORME AUX EXÉCUTIONS DE LA SOCIÉTÉ DES CONCERTS DU CONSERVATOIRE ET DES CONCERTS POPULAIRES PASDELOUP

LES SAISONS

ORATORIO EN QUATRE PARTIES

DE

HAYDN

PARTITION PIANO ET CHANT
Édition gd in-8°
(Format Conservatoire)
PRIX NET : 10 FRANCS.

PETITE ÉDITION POPULAIRE
Partition gd in-16
(Format de poche)
PRIX NET : 3 FRANCS.

Réduction au piano de A.-E. VAUCORBEIL. — Paroles françaises de G. ROGER

MORCEAUX DE CHANT DÉTACHÉS :

Nos		
1.	Air du Laboureur : « *Le Laboureur s'empresse,* » pour basse	5 fr.
1 *bis.*	Le même air pour baryton ou contralto	5 »
1 *ter.*	Le même pour ténor ou soprano	5 »
2.	Chant de joie : « *Accourez, car la prairie,* » duetto pr soprano et ténor.	5 »
3.	Air du Berger : « *Sur la verte colline,* » pour basse	4 50
4.	Invocation au soleil : « *Il est midi !* » Récit et cavatine pour ténor.	6 »
5.	Air pour soprano : « *De nos cœurs, ô jouissance !* »	6 fr.
6.	Duo pour soprano et ténor : « *Fières beautés qu'on vante* »	7 50
7.	Air de chasse : « *Dans les prés, sur les plaines,* » pour basse.	5 »
8.	Air de ténor : « *Ici, le voyageur s'arrête* »	5 »
9.	Chant des fileuses : « *Tourne ! tourne !* » à une ou deux voix.	6 »
10.	Chanson, avec chœur ad lib. : « *Marie est fille sage* »	6 »

Les chœurs sont gravés en parties séparées. Chaque partie, net : 2 francs.

GRANDE SUITE CONCERTANTE POUR PIANO A QUATRE MAINS, PAR RENAUD DE VILBAC

Prix : 9 francs.

Le CHANT DE JOIE et l'AIR DU BERGER transcrits pour piano par GEORGES BIZET, chacun 4 francs.

Sous presse : *Au Ménestrel,* 2 *bis,* rue Vivienne, Heugel et Cie, éditeurs.

ÉDITION POPULAIRE DE LA PARTITION PIANO ET CHANT

Prix net : 3 fr.

LE MESSIE

ORATORIO EN TROIS PARTIES DE

HÆNDEL

Prix net 3 fr.

Réduit par W.-T. BEST, édition Novello, d'après l'instrumentation originale complétée par MOZART

Paroles françaises de VICTOR WILDER

ÉDITION CONFORME à l'exécution des Oratorios de HÆNDEL par la Société de l'Harmonie sacrée, dirigée par M. CHARLES LAMOUREUX

En vente chez les mêmes Éditeurs :

HÆNDEL

JUDAS MACHABÉE
Partition piano et chant, réduite d'après l'orchestre,
avec réalisation de la basse continue par
CHARLES LAMOUREUX
Édition populaire, net : 3 fr.

LA FÊTE D'ALEXANDRE
OU LE POUVOIR DE LA MUSIQUE
Partition chant et piano réduite d'après l'orchestre
ODE DE J. DRYDEN
Partition in-8°, net : 5 fr.

Paroles françaises de VICTOR WILDER.

SPÉCIALITÉ POUR LA MUSIQUE, LA LIBRAIRIE ET LES ARTS INDUSTRIELS

ANNONCES DU MÉNESTREL

1 franc la ligne, justification deux colonnes. — *Faits divers,* **2 francs** la ligne.

Pour toute annonce au-dessus de 50 lignes et devant passer plusieurs fois, on traite à forfait. — S'adresser au *Ménestrel,* 2 bis, rue Vivienne tous les jours de 4 à 5 heures.

IMPRIMERIE CENTRALE DE CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2325. — 41e ANNÉE. — N° 10. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 7 Février 1875.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FELIX CLEMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER
GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL
H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPH. ROYER
DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. C.-W. GLUCK, sa vie et ses œuvres (11me article), H. BARBEDETTE. — II. Semaine théâtrale, H. MORENO. — III. Souvenirs de la Comédie-Italienne, Mme Dugazon (7e article), ARTHUR POUGIN. — IV. Correspondance de Naples : TRICOT-JOUVELLIER. — V. Nouvelles et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour : *la Mélodie-Valse* ajoutée par FÉLICIEN DAVID au 2me acte de sa nouvelle partition de

LA PERLE DU BRÉSIL

paroles de SYLVAIN SAINT-ÉTIENNE. — Suivra immédiatement : La berceuse de J.-B. WEKERLIN : *Pour endormir l'enfant*, poésie de Mme DESBORDES VALMORE.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Mai*, romance sans paroles de PAUL MARCOU. — Suivra immédiatement : *les Jongleurs japonais*, polka de PH. STUTZ, avec portrait, par STOP, de la jeune Japonaise des Folies-Bergère.

GLUCK

CHRISTOPHE-WILLIBALD

DEUXIÈME PARTIE.

LE SYSTÈME DE GLUCK

III

Gluck entreprit à quarante ans d'apprendre les langues anciennes ; ce fut à quarante ans qu'il résolut de se nourrir de Virgile, de Sophocle et d'Homère. Il se pénétra du sentiment de l'antique ; il connut la sainte majesté des temples hellènes ; il entrevit la suavité des champs Élyséens et l'horreur du Tartare.

Il apprécia avant tout deux choses : la noble simplicité des chefs-d'œuvre de la Grèce et l'harmonie parfaite avec laquelle les Grecs savaient associer les arts entre eux.

La musique, cela n'est pas douteux, jouait un grand rôle dans la tragédie grecque. On peut considérer les drames antiques comme de véritables opéras. Les choristes arrivaient sur le théâtre, précédés de joueurs de flûte, qui réglaient leurs pas. Tantôt l'acteur déclamait, tantôt il chantait. Dans le premier cas, sa voix était soutenue par les lyres ; dans le second par les flûtes. Le chœur dialoguait avec les acteurs : alors le coryphée seul chantait ou déclamait. Mais, dans les intermèdes, le chœur tout entier chantait.

La musique se faisait entendre pendant toute la représentation. La danse n'était point absente des représentations dramatiques. Ce qu'on appelait *danses* était, à proprement parler, des pantomimes réglées par le son des instruments.

Quelle était la nature de cette musique ? les Grecs connaissaient-ils l'harmonie ? les airs chantés par le chœur tout entier n'étaient-ils que des *unissons* ? Problème au sujet duquel on a fait couler des flots d'encre, et dont le savant directeur du Conservatoire de Bruxelles va sans doute nous donner la solution.

Un seul principe paraît absolument certain : la subordination de la musique à la poésie. Quand l'acteur déclamait, les lyres faisaient probablement entendre des accords qui déterminaient le ton et donnaient de la couleur au récit. Quand l'acteur chantait, la musique devait être une sorte de mélopée réglant son rhythme sur celui des vers.

Gluck pensa à son tour que, dans le drame lyrique, il fallait que la musique fût soumise à la poésie. C'est le poëte qui détermine la situation, les sentiments, les passions qui constituent le drame. Ce sera au musicien de suivre exactement les indications du poëte et de ne rien faire exprimer à sa musique qui ne soit entièrement conforme à la donnée de la poésie. En un mot, selon Gluck, la musique d'un drame lyrique n'a d'autre but que d'ajouter à la poésie ce qu'ajoute le coloris au dessin. « Je crois, dit H. Berlioz, qu'il se trompe essentiellement : la tâche du compositeur dans un opéra est, ce me semble, d'une bien autre importance. Son œuvre contient à la fois le dessin et le coloris ; et, pour continuer la comparaison de Gluck, les paroles sont le *sujet* du tableau, à peine quelque chose de plus. Il importe beaucoup, il est vrai, de les entendre, ou tout au moins, de les connaître, par la même raison qu'on doit absolument avoir présent à la pensée le trait d'histoire reproduit sur la toile, par le peintre, pour pouvoir juger du mérite de vérité et d'expression avec lequel il a fait revivre ses personnages. Mais Gluck, en plaçant le dessin dans les paroles et seulement le coloris dans la musique, met bien haut les auteurs de libretti ; il eût donc consenti à voir son égal dans le bailli du Roullet. Certes, on ne pourrait pousser plus loin la modestie, et je doute fort qu'il se fût accommodé d'une pareille confraternité. »

Si l'on devait accepter le système de Gluck, à savoir que « le compositeur n'a rien à désirer qu'une bonne tragédie et que sa musique ne devra tendre qu'au renforcement de la déclamation, » combien deviendrait secondaire le rôle de la musique, et que répondre à ceux qui viendraient soutenir que le plus sûr moyen de ne point gâter l'exacte et véritable expression du dialogue scénique, ce serait de n'y pas mettre de musique du tout ?

C'est une erreur de croire que la musique et la poésie, unies entre elles, doivent nécessairement produire un résultat plus grand que si elles n'étaient pas associées. Leur domaine est indépendant et chacune d'elles peut amplement se suffire ; il y a plus : le domaine de la musique est infiniment plus étendu que celui du langage.

Le langage exprime des idées ;

La musique exprime des sentiments.

Sans doute les sentiments qui s'agitent dans notre âme se traduisent le plus souvent en idées ; mais il est tels états de l'âme où les sentiments débordent et deviennent passions ; où les passions s'entremêlent et s'entre-choquent ; d'autres fois nous sommes plongés dans une vague mélancolie dont il est impossible de saisir les éléments. Ce sont là des situations que le langage est impuissant à décrire et que la musique excelle à peindre. La musique exprime donc non-seulement les sentiments définis par le langage, mais encore ceux que le langage ne saurait définir.

Par conséquent, ce n'est pas une nécessité absolue d'associer la musique et la poésie. Leur association ne peut même se faire que par un compromis où les arts associés se font de mutuelles concessions.

Car si l'un des deux seul maintient toutes ses prérogatives, l'autre disparaît. Laissez à la musique toute indépendance, elle se placera au premier plan, et le poëme même le plus admirable sera relégué dans l'ombre. — Rivez la musique à la stricte expression des paroles, vous l'empêchez de développer les beautés qui lui sont propres; elle se trouvera par le fait annulée.

La seule chose que le compositeur ait à demander au poëte, ce sont des *situations* se prêtant à la manifestation émouvante d'un sentiment ou au choc de passions opposées. Le poëme exprimé dans le plus admirable langage ne servira de rien au musicien si les caractères sont incolores, si les personnages ne sont pas mis en relief par quelque sentiment qui les domine, si l'intérêt ne jaillit pas de l'antagonisme des passions, si la catastrophe finale n'est pas de nature à toucher. Un livret mal versifié au contraire, plat de style, inspirera certainement le musicien, s'il offre des situations dramatiques; et, si la musique est belle, qui songera à s'occuper des paroles ?

Qu'une belle musique soit associée à une belle poésie, la musique assurément n'aura rien à y perdre, tandis que la poésie n'aura rien à y gagner.

Poussez à ses dernières conséquences le système du réformateur allemand, vous arrivez à ne concevoir qu'une forme musicale, le *récitatif*. Certes un beau récitatif est une belle chose, mais à deux conditions: qu'il soit chantant et qu'il ne dure pas trop longtemps, les plus beaux récitatifs du monde, s'ils ne sont coupés par des airs, arrivant à produire un incommensurable ennui. Gluck s'est bien gardé d'être conséquent avec lui-même, car il a écrit des airs admirables. Mais, dans quelques-uns de ces airs, on voit que le théoricien n'a pas voulu en démordre : après l'exposition du thème, le chant tourne au récitatif mesuré. L'intérêt mélodique s'atténue ; il semble que l'air soit interrompu jusqu'à la rentrée du motif. Pour ne pas faire complétement mentir son système, Gluck, de parti pris, arrête son inspiration. Il en résulte, dit M. Berlioz, en plusieurs parties de l'œuvre du grand tragique une teinte uniforme et monotone qui accable l'attention la plus robuste et émousse la sensibilité. La musique ne vit que de contraste: chercher à effacer la différence qui sépare, dans un opéra, le récitatif du chant, c'est vouloir, en dépit de la raison et de l'expérience, se priver, sans compensation réelle, d'une source de variété qui découle de la nature même de ce genre de composition. Ajoutons que les récitatifs de Gluck, même les plus beaux, n'échappent pas toujours à la monotonie, et cette monotonie vient souvent de la pauvreté de l'harmonie, qui se réduit à quatre ou cinq modulations trop connues ou trop prévues. Malheureusement, fait remarquer M. G. Bertrand, il n'y a pas lieu d'absoudre Gluck en considération des progrès que l'art musical a faits depuis lors, il a été jugé de son temps à peu près comme aujourd'hui.

Les airs sont aussi fondés en raison que la déclamation chantée, et l'expérience atteste même que c'est la seule forme qui soit de nature à provoquer les grands enthousiasmes. Le plus beau récitatif n'est jamais que le portique d'un bel édifice, ou l'avenue qui mène au temple. Par une singulière ironie du sort, l'apôtre de la déclamation chantée s'est immortalisé par certains airs qui vivent dans la mémoire de tous. Quel dommage que ces airs n'aient pas toujours le développement et l'ampleur qu'eût pu leur donner le grand génie de Gluck, si, comme tous les théoriciens absolus, il n'avait été égaré par l'esprit de sytème!

Gluck eût dû être amené par la rigueur de sa théorie à refuser à la musique toute action indépendante de la poésie. On a remarqué que son premier essai d'ouverture ne fut pas heureux; il est impossible de rien imaginer de plus plat que l'ouverture d'*Orphée ;* il se fit en quelque sorte violence pour écrire des ballets ; mais en somme il finit pas écrire des ouvertures superbes et des ballets pleins de désinvolture.

Il en arriva donc à reconnaître implicitement qu'il est des cas où le compositeur est appelé à soutenir seul le poids de l'intérêt scénique. — Dans les danses de caractère, les pantomimes, les marches, dans tous les morceaux enfin dont la musique instrumentale fait tous les frais et qui, par conséquent, n'ont pas de paroles, il ne faut plus parler alors de l'importance du poëte. La musique doit bien, là, contenir forcément à la fois le coloris et le dessin.

Gluck se dédommage en faisant la restriction suivante au sujet de l'ouverture : Selon lui, elle doit se borner à indiquer le *sujet* et en être comme l'*argument*. — La meilleure réponse à cet assertion a été donnée par un des disciples les plus passionnés de Gluck, un artiste qui, lui aussi, a voulu demander à la musique l'interprétation de toutes les passions humaines, qui a voulu lui faire rendre tous les mouvements, même les plus obscurs, qui a voulu peindre toutes les douleurs, toutes les joies de la terre, Berlioz enfin, qui a poussé le style descriptif jusqu'à l'audace. « L'expression musicale, dit-il, ne saurait aller jusque-là ; elle reproduit bien la joie, la douleur, la gravité, l'enjouement et des nuances même fort délicates de chacun des nombreux caractères qui constituent son riche domaine ; elle établira une différence saillante entre la joie d'un peuple pasteur et celle d'une nation guerrière, entre la douleur d'une reine et le chagrin d'une simple villageoise, entre une méditation sérieuse et calme et les ardentes rêveries qui précèdent l'éclat des passions. Mais si elle veut sortir de ce cercle déjà immense, la musique devra, de toute nécessité, avoir recours à la parole chantée, récitée ou lue, pour combler la lacune qu'elle laisse dans une œuvre dont le plan s'adresse en même temps à l'esprit et à l'imagination. Ainsi, l'ouverture d'*Alceste* annonce des scènes de désolation et de tendresse, mais elle ne saurait dire ni l'objet de cette tendresse, ni la cause de cette désolation ; elle n'apprendra jamais au spectateur que l'époux d'Alceste est un roi de Thessalie, condamné par les dieux à perdre la vie si quelqu'autre ne se dévoue pour lui ; c'est là cependant le *sujet de la pièce.* »

H. Barbedette.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

ET MUSICALE

Aujourd'hui dimanche gras, le nouvel Opéra ouvre ses portes à un bal paré et masqué tout exceptionnel, au bénéfice des pauvres. Il eût été préférable que ce bal restât fermé même aux dominos des anciens bals masqués de l'Opéra. La recette n'en aurait été que plus fructueuse et le coup d'œil de la nouvelle salle de l'Opéra autrement féerique. Un grand bal paré au bénéfice des pauvres des 20 arrondissements de Paris pouvait, en effet, réaliser la plus belle fête qui se puisse imaginer, dans le merveilleux palais de M. Charles Garnier. Cette première idée de Mme la maréchale de Mac-Mahon aura son heure, espérons-le, dans l'intérêt surtout de la bonne œuvre qui en devra profiter. Pour le moment, souhaitons le minimum de 150,000 francs de recette au bal de ce soir. C'est le chiffre prévu par l'ancien chef d'orchestre Strauss, sorti de sa retraite, sur la demande de M. Halanzier, pour donner plus d'éclat à cette fête de bienfaisance. Et veut-on connaître un seul détail de la composition de l'orchestre Strauss pour cette soirée exceptionnelle ? Cet orchestre ne comprendra pas moins de 15 cornets à pistons ! On parle aussi de 10 trompes de chasse pour le fameux quadrille des sonneries Rossini. Bref, tout sera mis en œuvre afin de produire un puissant effet de sonorité.

A propos de Rossini, on prépare la remise en scène de son *Guillaume Tell* pour les représentations de Faure. Les nouveaux décors, destinés au chef-d'œuvre du maître, seront splendides, paraît-il. Cette reprise de *Guillaume Tell* sera tout un événement qui aura pour pendant assez prochain la reprise non moins impatiemment attendue des *Huguenots*. Mme Krauss termine, en ce moment, les études françaises du rôle de Valentine.

Un accident, qui aurait pu avoir les plus graves conséquences, est arrivé, mercredi dernier, quelques instants après le lever du rideau, au 3e acte. Ce rideau, d'un poids énorme, a brisé l'armature qui le maintenait, pour venir se dérouler avec fracas sur la scène, au moment même où Fernand, représenté par le ténor Bosquin, chantait son récit d'entrée. Fort heureusement, l'artiste a eu l'inspiration de faire un pas en avant, vers le souffleur, au lieu de le faire en arrière. Sans ce mouvement instinctif de conservation, il pouvait être tué sur le coup. On frémit à la pensée des malheurs qu'aurait pu occasionner un pareil accident survenu pendant le ballet de *la Favorite* ou le finale du 2e acte.

Bosquin, remis de son émotion, a pu reprendre son rôle aux applaudissements de toute l'assemblée aussi émue que lui, comme bien on pense. Quant au rideau, il n'a pu être remonté qu'à grand peine, et c'est une simple toile de manœuvre qui en a fait ensuite l'office.

Salle Ventadour, on n'a pas à craindre de pareils incidents, notre Théâtre-Italien Lyrique se trouvant malheureusement fermé. — M. Bagier multiplie les efforts près du ministère, des artistes et des journaux pour ressaisir les fils de sa double entreprise franco-italienne, et voici la lettre que publie à ce sujet M. Gustave Lafargue, du *Figaro* :

> Monsieur le Rédacteur,
>
> La presse s'étant intéressée aux incidents qui ont interrompu le cours des représentations du Théâtre-Ventadour, je crois devoir vous affirmer que c'est par le refus inopiné de service des artistes de l'orchestre coalisés que l'entreprise a été brusquement arrêtée ;
>
> Refus inqualifiable, arbitraire, contraire aux engagements contractés ;
>
> Engagements qui n'étaient pas expirés, puisqu'il était stipulé que les artistes de l'orchestre, comme les autres, étaient tenus de continuer leur service pendant tout le temps que devaient se continuer les représentations.
>
> Les appointements échus des mois précédents avaient été régulièrement payés à ceux qui avaient rempli leurs obligations, et le mois courant de *janvier* n'était dû que le *9 février*, conformément aux engagements et usages qui veulent que les appointements se paient *mois* par *mois échus*, comme la subvention elle-même.
>
> Le refus de service de l'orchestre, par suite d'une coalition contre la direction, constitue au premier chef un cas de force majeure prévu par les règlements.
>
> En arrêtant et supprimant toutes sources de produit sur lesquelles la direction devait compter, il semble bien la dégager de toutes ses obligations du mois de janvier.
>
> C'est du moins une question que je suis en droit de faire juger dans tous les cas.
>
> Ce regrettable incident soulève une grave question de responsabilité, car il s'agit de savoir qui devra en supporter les conséquences.
>
> En attendant que cette question soit jugée, j'espère que les représentations interrompues pourront reprendre leur cours prochainement, si l'obstacle ne vient pas encore du refus de concours de l'orchestre.
>
> Les autres artistes, les choristes et tout le personnel du théâtre sont disposés à s'unir à leur directeur pour former une société en participation au prorata de leurs appointements.
>
> Si quelques artistes, choristes, musiciens d'orchestre disponibles, voulaient s'unir à eux, ils sont priés de le faire savoir à la direction du Théâtre-Ventadour, dans le plus bref délai, soit par lettre, soit verbalement.
>
> Pendant le laps de temps nécessaire à cette réorganisation qui, je l'espère, sera de courte durée, je suis disposé à sous-louer la salle Ventadour et les foyers pour représentations lyriques ou dramatiques, concerts, festivals, conférences, etc., de jour ou de soir, afin d'utiliser cette belle salle pour l'art et les artistes.
>
> Je vous serai obligé, monsieur le rédacteur, de vouloir bien donner place à cette lettre dans votre plus prochain numéro.
>
> Recevez-en mes remerciements d'avance et mes salutations distinguées.
>
> Bagier.

Pendant que M. Bagier tente de rouvrir les portes de la salle Ventadour, M. Hostein offre la petite scène de la Renaissance aux compositeurs français comme scène provisoire du troisième Théâtre Lyrique, l'architecte Lalande, propriétaire de la Renaissance, s'offrant à construire en moins de deux ans un vrai théâtre lyrique, boulevard Haussmann. La société des compositeurs de musique, présidée par M. Vaucorbeil, appuie cette double proposition soumise au ministère des Beaux-Arts. Nos compositeurs n'ont pas cru devoir dédaigner ce petit cadre provisoire dans lequel, d'ailleurs, pourraient prendre place bien des chefs-d'œuvre de Monsigny, Nicolo, Grétry, Boieldieu, Hérold, Halévy, Adam, Auber, Thomas, Massé et Gounod.

A l'Opéra-Comique, on parle d'un changement directorial qui suivrait, dit-on, les premières représentations de *Carmen*. M. C. du Locle se retirerait après cette dernière preuve de sympathie donnée par lui à la jeune école lyrique en la personne de M. George Bizet, l'un de ses plus dignes représentants. — Il va sans dire que cette nouvelle n'a rien d'officiel, ce qui ne l'empêche pas de faire le tour du monde des journaux qui vont jusqu'à désigner M. Jules Noriac comme successeur de M. du Locle. Nous reproduisons sous toutes réserves.

Au Vaudeville, la nouvelle direction Deslandes-Roger-Bertrand vient de rendre à la scène la *Manon Lescaut* de M. Barrière et Fournier. Mlle Bartet, bien que succédant à Mme Rose Chéri dans le rôle de *Manon Lescaut*, y a trouvé l'occasion d'un nouveau succès et des plus mérités.

Orphée aux Enfers a reparu sur les affiches de la Gaîté, *la Jeanne d'Arc* de M. Jules Barbier et Ch. Gounod se trouvant empêchée par indisposition de Mlle Lia Félix, brisée au contact même des émotions qu'elle transmettait si bien au public.

Espérons le prompt rétablissement de la sympathique Jeanne d'Arc.

H. Moreno.

P. S. L'Opéra-Comique annonce pour demain lundi gras un *spectacle de jour* : on donnera *Le Postillon de Lonjumeau* et *les Rendez-vous bourgeois*. Lever du rideau à 1 heure.

SOUVENIRS DE LA COMÉDIE-ITALIENNE

Mme DUGAZON

VI

A chaque création, il semblait que Mme Dugazon renouvelât son talent et se transformât elle-même. Ses succès passés, loin d'épuiser, de fatiguer même ce talent si divers, paraissaient l'assouplir encore et lui procurer une puissance d'expression toujours nouvelle. Ce qui est certain, c'est qu'elle n'abordait pas un rôle sans y faire preuve de qualités pour ainsi dire inconnues et dont chacune était comme une révélation. Après *Blaise et Babet*, *Alexis et Justine* et *Nina*, qui l'avaient placée si haut dans l'estime publique, *le comte d'Albert*, *Sargines* et *l'Embarras du choix* sont encore là pour le prouver. A propos du premier de ces ouvrages, Grétry, qui en était l'auteur, a écrit ceci dans ses *Mémoires* : — « Dans *le Comte d'Albert*, comme dans beaucoup d'autres pièces, essayer de faire l'éloge de Mme Dugazon, c'est vouloir expliquer la nature : elle entraîne par ses beautés, et nous force au silence. Cette femme admirable ne sait point la musique ; son chant n'est ni italien ni français, mais celui de la chose. Elle m'oblige à lui enseigner les rôles que je lui destine, et j'avoue que c'est en tremblant que je lui indique mes inflexions, de peur qu'elle ne les substitue à celles que lui inspire un plus grand maître que nous. Lorsqu'un heureux instinct favorise un individu, on doit le laisser agir. » Voilà la chanteuse jugée par un musicien. Si l'on veut voir maintenant la comédienne jugée par un de ses pairs, il faut retenir ce mot de Molé, dit par lui à l'époque où elle venait de créer le *Sargines* de Dalayrac. Une jeune actrice le consultait sur la façon de jouer un rôle dont elle était chargée : — « On donne ce soir *Sargines* à la Comédie-Italienne, lui répond Molé; allez voir M^{me} Dugazon, c'est le meilleur conseil que je puisse vous donner ».

M^{me} Dugazon avait eu ce privilége, partagé par tous les grands comédiens, de donner son nom à l'emploi qu'elle avait adopté. Ces rôles de paysannes délurées ou naïves, tantôt soubrettes, tantôt ingénues, étaient désignés d'ordinaire sous le nom singulier de *corsets* (1). Lorsqu'elle s'en fut emparée, on prit l'habitude d'appeler ces rôles *dugazons-corset*, puis simplement dugazons, et cette appellation a persisté jusqu'à nos jours pour qualifier les rôles importants au point de vue de la scène, mais moins importants en ce qui concerne le chant, et primés, sous ce dernier rapport, par ceux de chanteuses légères (cela parce que, depuis quatre-vingts ans, la part du chant dans l'opéra comique est devenue beaucoup plus considérable, et que sous ce rapport les rôles de dugazons ont passé au second plan). L'un des derniers rôles de ce genre que joua M^{me} Dugazon fut dans un petit ouvrage en un acte, *l'Embarras du choix*, dont la Chabeaussière avait écrit les paroles, et dont son frère, Le Fèvre, avait composé la musique. Ce dernier était, je crois, un musicien assez médiocre ; quant à la pièce de la Chabeaussière, son mérite était mince. Aussi *l'Embarras du choix* ne dut-il un semblant de succès qu'à la présence de deux artistes particulièrement aimées du public et que l'auteur avait à dessein réunies dans sa pièce. — « Le principal but que s'est proposé M. de la Chabeaussière, nous apprend Grimm, a été de célébrer deux talents précieux à ce théâtre, celui de M^{me} Dugazon et celui de M^{lle} Renaud, en les mettant adroitement en opposition dans le même ouvrage. La pièce a été écoutée jusqu'à la fin sans murmures : le plaisir qu'on trouvait à suivre cette espèce de lutte entre deux talents si différents, mais également chers au public, a fait pardonner les longueurs qui se trouvent dans la première partie de cet ouvrage. »

Ce rôle, je viens de le dire, fut l'un des derniers, sinon le dernier en son genre que joua M^{me} Dugazon. Son physique s'étant modifié tout à coup, et sa sveltesse mignonne ayant fait place à un rapide embonpoint, elle jugea à propos de changer son emploi et de transformer sa carrière. Elle adopta alors les rôles de jeunes mères, qui bientôt prirent son nom et furent appelés *mères dugazon*, et dans ce nouvel emploi, auquel elle se donna sans réserve et sans regret, elle ne fut pas inférieure à elle-même et retrouva tous ses succès passés. Cette seconde partie de son existence artistique ne fut ni moins glorieuse ni moins brillante que la première. Il va sans dire que les auteurs continuèrent à travailler pour elle comme ils l'avaient fait jusqu'alors, et parmi les rôles qui lui furent confiés dans les conditions nouvelles qu'elle avait imposées à son talent, plusieurs lui valurent des triomphes éclatants. Dans le nombre, il faut surtout citer *Pierre le Grand*, de Grétry; *Marianne*, *Camille ou le Souterrain*, de Dalayrac; *le Calife de Bagdad*, de Boieldieu; *le Prisonnier*, de Della Maria. Après ceux-ci, je mentionnerai, pour ses autres créations: *Jeanne d'Arc à Orléans*, de Kreutzer; *Fanny Morna*, de Persuis; *Zoë ou la Pauvre Petite*, de Plantade; *Stratonice*, de Méhul; *la Femme de 45 ans*, *le Secret*, de Solié; *d'Auberge en auberge*, de Tarchi; *Jacquot ou l'École des mères*, de Della Maria ; *la Pauvre femme*, *Maison à vendre*, de Dalayrac; enfin, *le Médecin turc*, de Nicolo, par lequel elle termina sa carrière.

Dans tous ces rôles, les contemporains continuent de l'admirer sans réserve. L'un dit, à propos de *Camille*: « M^{me} Dugazon est d'une vérité sublime dans son rôle... Et où cette femme inconcevable pourrait-elle n'être pas parfaite ? » Un autre, à propos de *Jeanne d'Arc à Orléans*: « L'ouvrage n'a dû son succès qu'au jeu de M^{me} Dugazon et au tapage de la scène. » Un troisième, parlant de *Pierre le Grand*: « M^{me} Dugazon est sublime dans cette pièce; on ne saurait trop répéter les éloges dus à un talent aussi marqué. » Enfin, Fabien Pillet, l'auteur d'un petit livre intitulé *la Lorgnette des spectacles*, en faisait un éloge sincère et raisonné: — « M^{me} Dugazon n'a plus le physique convenable aux rôles de jeunes amoureuses qu'elle jouait il y a quinze ans avec un prodigieux succès, mais la nature de son talent est toujours la même. J'ai examiné attentivement le jeu de cette actrice célèbre, et j'ai reconnu qu'elle se pénétrait parfaitement des intentions de ses rôles. Sa diction est toujours raisonnée; elle ne fait pas un geste qu'elle ne le sache propre à perfectionner le caractère de son personnage. Elle sait être alternativement pathétique, affectueuse, fière, comique, emportée, etc., sans qu'aucune de ses transitions, quoique forte, paraisse fausse ou peu motivée. Un défaut du public actuel en a peut-être donné un à M^{me} Dugazon; voyant qu'on ne peut plus obtenir d'applaudissements que par des éclats bruyants, elle ajoute trop à l'expression de ses rôles; elle suit bien l'élan de la nature, mais elle va parfois au-delà des bornes qui lui sont prescrites, et, peu maîtresse alors d'y entrer sans une transition trop marquée, elle est forcée de se soutenir sur un ton outré; nos petits-maîtres du jour appellent cela de la charge et ricanent bêtement en grasseyant : « C'est pitoyable ! » Mais l'homme qui observe voit dans ce défaut même la marque d'une âme brûlante et préfère mille fois l'actrice qui abuse de son talent à celle qu'un talent rétréci force de rester en deçà des bornes ; un conseil peut modérer l'effort de la première, et rien au monde ne peut suppléer à l'âme. M^{me} Dugazon sera difficilement remplacée dans les rôles de *Marianne*, de *la Pauvre Femme*, de M^{me} D..., dans *l'Incertitude maternelle*, etc., de même qu'elle ne l'a jamais été dans ceux de Babet, de Nina et de Sophie (dans *Sargines*), quoique ces deux derniers soient fort bien joués maintenant par M^{me} Crétu. »

ARTHUR POUGIN.

(A suivre.)

---

[1] C'est-à-dire « rôles à corset, » parce qu'ils se jouaient en corset et en jupon. Beaucoup d'emplois étaient ainsi désignés alors, du costume, ou d'une partie du costume qui les distinguait. C'est ainsi qu'à la Comédie-Française on appelait *rôles à manteau* ceux de raisonneurs ou de pères nobles, qui généralement portaient un grand manteau, comme on désignait sous le nom de *grande casaque* les valets de haute comédie, qui se jouaient en grande livrée. De même, à la Comédie-Italienne, on appelait *basses-tablier* les rôles de basse-chantante, qui d'ordinaire représentaient un ouvrier, soit maçon, soit serrurier, soit forgeron ou autre, et dont le costume était caractérisé par un grand tablier de cuir. De là aussi cette dénomination de *rôles à corset*. Il n'y a pas longtemps encore que, dans le drame et le mélodrame, on qualifiait de *queues-rouges* certains rôles de jeunes comiques niais, qui se jouaient toujours avec une perruque à queue rouge.

CORRESPONDANCE ITALIENNE

On nous écrit de Naples :

La grande question de l'hiver a été celle de *San Carlo*. — Ouvrira-t-il? n'ouvrira-t-il pas ? Pendant trois mois on en a douté ; depuis quelques jours on prétend que tout est convenu avec Musella, qui a réduit ses prétentions, mais ne s'engage pas à donner une troupe de ballet. Il est certain qu'il est difficile à *San Carlo* de soutenir son ancienne réputation. — Les exigences du public augmentent en même temps que les ressources diminuent. Sous le dernier roi, le théâtre recevait un subside de 400,000 francs, et l'abonnement était fort élevé. Aujourd'hui l'aristocratie boude le nouveau régime et le *municipio* ne peut donner que 50,000 francs ; c'est bien peu pour la scène qui a eu la bonne fortune de jouer pour la première fois : *Otello*, *Moise*, *l'Elisire d'amore*, *Lucia*, *Crispino*, *Roberto d'Evereux* et *il Giuramento*. Il faut dire aussi que la saison est bien avancée et qu'il sera difficile à l'impresario Musella de composer une compagnie présentable au public napolitain, ordinairement très-exigeant. Vous savez ce qui est arrivé à la Scala. Les débuts ont été malheureux. Le public milanais a rejeté presque tous les artistes ; il a fallu fermer pendant huit jours, et maintenant encore l'*impresa* ne bat que d'une aile.

A Rome, excellente compagnie, dans laquelle brillent Nicolini, qui a obtenu un grand succès dans *les Huguenots*, et M^{me} Stolz, que le public parisien a déjà pu apprécier. Malheureusement cette étoile est tombée malade ; il y a une épidémie sur les grandes chanteuses et l'*Apollo* est en panne ! Avec une troupe très-complète, il n'a de prêt que *la Forza del destino*. On donnera bientôt *Aïda*, avec Nicolini et la Stolz. L'impresario a obtenu à cette occasion d'élever le prix des places : les fauteuils coûteront 30 francs, les stalles 15 francs ; l'entrée 7 francs en sus. Cela me paraît beaucoup pour une scène privilégiée qui reçoit 280,000 francs de subvention et peut compter sur un abonnement de 160,000 francs pour quatre mois de saison.

Je reviens à Naples, et je passe successivement en revue les scènes musicales.

Le Fondo, la plus importante après *San Carlo*, est à ce dernier ce que l'Odéon est à la Comédie-Française. La troupe est suffisante pour les prix, qui sont peu élevés. Le répertoire se compose de *gli Educande di Sorrento*, *Norma*, *Ballo in maschera*, *Ruy-Blas*, *Linda*, *Comtessa d'Amalfi*, *Marta*, etc.

Le Nuovo, genre Variétés, voué à l'opérette, a joué 300 fois *la Fille*

Angot, donne en ce moment *Giroflé-Girofla*, qui en est à sa 20me représentation et ira certainement jusqu'à la 100me; on y donne aussi *Bella Elena* et... *il Barbiere !*

Politeama, ancien cirque converti en théâtre, joue l'Offenbach, *Bella Elena*, *Orfeo al l'inferno*, *i Briganti*, *Gran Ducessa di Gerolstein*, etc.

Ces troupes valent celles des Variétés et des Folies, de Paris ; elles chantent mieux, les chœurs sont excellents, mais les orchestres laissent à désirer. J'ai été désillusionné sous ce rapport.

San Ferdinando, salle comme les anciennes Folies, mais plus propre. On y jouait hier *la Traviata*. La troupe est de troisième ordre. Je m'attendais à du grand mauvais. J'ai été presque émerveillé. Tout cela était relativement excellent, et je n'en revenais pas en pensant que les places variaient de 25 centimes à 1 fr. 50. Les premières loges valent 5 francs, et l'on y tient 8 personnes ; c'est « 60 centimes par tête. » Ah ! si nos théâtres de province, en France, avaient des compagnies italiennes semblables, ils en feraient leurs choux gras.

Puis viennent :

Le théâtre des *Fiorentini* qui joue nos comédies traduites en italien et huit ou dix bouis-bouis dans lesquels on ne va jamais, si j'en excepte *San Carlino*. *San Carlino* est le théâtre des lazzarone ou plutôt du peuple, car il n'y a plus guère de lazzarone. C'est là qu'on voit le fameux *Pulcinella*, mais tout s'en va ! Sous le tyran, — Pulcinella avait le privilége de tout dire; — il fallait un homme d'esprit pour remplir ce personnage, qui disait tout ce qui lui passait par la tête et faisait de l'opposition au gouvernement; aujourd'hui les *Pulcinelli* sont à la gauche de la Chambre, et la liberté de la presse existe en Italie. Cela a tué Polichinelle, qui ne vit plus que sur son ancienne renommée.

J'ai gardé pour la fin le théâtre *Sannazaro*. — C'est une salle neuve, qui a été inaugurée le 26 décembre dernier, par une compagnie française à la tête de laquelle est placé M. Leroy-Clarence. Cette salle est jolie, coupée et distribuée à la française, genre des Variétés. La scène est exiguë, — mais suffisante pour ce qu'on y joue. Depuis un mois on a successivement représenté *la Petite Marquise*, *le Sphinx*, *les Lionnes pauvres*, *le Mariage de Figaro*, *la Jeunesse de Louis XIV*, *Marion Delorme*, *Froufrou*. — Tout cela n'a obtenu qu'un médiocre succès. — On a trouvé la troupe, dont Mme Juliette Clarence est l'étoile, insuffisante. — Le choix de *la Petite Marquise* pour pièce de début a été malheureux; — les Napolitains n'y ont rien compris, et les dames ont quitté la salle au deuxième acte (schoking !) La campagne est manquée, bien que la compagnie renferme des artistes de talent tels que Metrème, Lebrun, Mezières, Vernet, etc.

Vous avez bien fait de refuser votre autorisation pour *Mignon*, non pas que la compagnie formée pour cela soit insuffisante; mais parce que la scène *Sannazaro* est trop petite pour un opéra de cette importance, qui peut obtenir un grand et long succès dans une ville de 600,000 habitants, où tout le monde chante, depuis le lazzarone jusqu'au plus grand personnage.

S. Tricot-Jouvellier.

P. S. — Après des tribulations de toute sorte, l'impresario Musella compte définitivement ouvrir le théâtre San Carlo de Naples pour la saison de carême. D'après *i Lunedi d'un dilettante*, au subside déjà voté par la municipalité napolitaine qui a été élevé, croyons-nous, au chiffre de 60,000 francs, le Conseil provincial vient d'ajouter un subside extraordinaire de 30,000 francs, et de son côté, le préfet, il commendatore Antonio Mordini, donnerait sur sa cassette particulière 10,000 francs, complétant ainsi la somme de 100,000 francs qui constitue une subvention à peu près digne d'un théâtre de cette importance.

NOUVELLES DIVERSES

ETRANGER

Bruxelles. — A l'occasion du mariage de la princesse Louise, le Théâtre-Royal de la Monnaie vient d'avoir son spectacle de gala, digne pendant de la soirée d'inauguration du nouvel Opéra de Paris. Les prix avaient été doublés et triplés, et toutes les places se sont trouvées enlevées bien à l'avance. On représentait *les Huguenots* avec Mlle Ferrucci pour Valentine, Mlle Hamackers, la Reine; M. Warot, Raoul ; Echetto, Marcel ; Devoyod, Nevers; Petit, Saint-Bris; bref, une bonne distribution avec l'excellent orchestre de M. Joseph Dupont. Les 1res et 2mes loges étincelaient de diamants et de fleurs, car M. Campo-Casso avait très-bien fait les choses. Il avait disposé et fleuri la salle de la Monnaie avec infiniment de goût. Aussi a-t-il reçu les plus vives félicitations des têtes couronnées, princes et princesses, qui faisaient royal spectacle aux premières loges.

— Le lendemain, l'élégante décoration de la salle de la Monnaie était conservée en l'honneur d'une fête de bienfaisance, qui a produit 5,000 francs aux prix ordinaires. On donnait la deuxième représentation de *la Perle du Brésil*. L'amiral Petit était en voix ainsi que Mlle Priola et le jeune ténor Richard; Laurent et Mlle Reine, orchestre et chœurs parfaits. Le public a fait le meilleur accueil à la belle partition de Félicien David et à la splendide mise en scène de M. Campo-Casso.

— La *Chronique* de Bruxelles, tout en faisant un grand éloge de la musique de *la Perle du Brésil*, regrette les récits ajoutés à la partition de Félicien David et qui ont le tort d'alourdir la marche de l'ouvrage. Ce reproche est des plus fondés, mais il tient évidemment à l'interprétation infiniment trop solennelle de ces récits, écrits avec une grande simplicité et qui ont été chantés avec l'importance et le mesuré des récits de *Guillaume Tell*, ni plus ni moins.

— Un autre motif qui a contribué à atténuer le grand effet de la belle partition de Félicien David, c'est le manque d'éclat et de fraîcheur des voix chargées d'interpréter les principaux rôles de l'ouvrage. Mlle Priola-Zora a fait de son mieux et a eu les honneurs de la soirée, bien qu'elle ne fût pas encore absolument remise de sa longue indisposition ; Petit, l'amiral, est un artiste des plus intelligents, des plus consciencieux, mais sa voix dans le chant soutenu, n'est plus ce qu'elle était au Théâtre-Lyrique ; enfin, le jeune ténor Richard, Lorentz, qui a bien chanté la romance du premier acte, a été trahi par sa voix aux actes suivants. Seul Laurent s'est montré complet dans le rôle de Rio, et Mlle Reine, charmante dans celui si effacé de la comtesse. — Le ballet tient une place assez importante dans la nouvelle partition de Félicien David; sous ce rapport, comme sous celui de l'orchestre, le succès n'a rien laissé à désirer.

— La Grande Harmonie et la Société de la Philharmonie de Bruxelles ont voulu concourir à l'éclat des fêtes officielles données en l'honneur du mariage de la princesse Louise. La Grande Harmonie lui a offert un bal, et la Philharmonie un concert. Il y avait foule aux deux fêtes. Celle réservée à la musique a été des plus intéressantes. Le virtuose Henri Wieniawski a interprété en maître la romance en *sol* de Beethoven et un Preludium de J.-S. Bach. Le couple Artot-Padilla faisait les honneurs du chant et a mérité les royales félicitations de la Cour.

— Le *Guide musical* nous apporte quelques détails sur le monument que les habitants de Nivelles doivent élever au mois d'août prochain à leur célèbre concitoyen Jean Tinctoris, le plus grand théoricien musical du xve siècle : « L'ensemble du monument projeté ne mesurera pas moins de 7m,50 d'élévation, sur 5 mètres de largeur et 5 mètres de profondeur. La statue principale, représentant Tinctoris debout, méditatif, drapé dans sa toge d'archi-chapelain, la tête inclinée vers le *Dictionnaire de musique* qu'il tient appuyé contre le genou, aura 2m,70 de hauteur. Une autre statue allégorique, représentant la *Musique sacrée*, ornera le piédestal, conçu dans le style gothique, qui convient à l'époque et au caractère de l'œuvre. Le tout sera exécuté en bronze artistique, et la dépense totale est évaluée à 25,000 francs. C'est M. Samain, statuaire, qui est chargé de l'exécution. L'administration communale de Nivelles fait appel à l'intervention des particuliers et des sociétés artistiques. »

— Londres aura prochainement son nouvel Opéra, situé tout près du Parlement, si près que MM. les honorables pourront facilement passer du théâtre au Parlement et *vice versâ*. Est-ce assez pratique ? C'est à M. Mapleson, directeur du Théâtre-Royal Drury Lane que seraient confiées les destinées du nouvel Opéra de Londres. On ouvrirait par des ouvrages inédits expressément composés pour les fêtes d'inauguration.

— Un arrêté du lord-maire chambellan, en sa qualité de surveillant général des théâtres et de leur répertoire, ordonnait la fermeture des théâtres de Londres d'un certain genre le mercredi des Cendres. Au nombre des théâtres ainsi fermés se trouve celui de la Gaîté, dirigé par M. John Hollings-Head, qui vient, à propos de l'interdiction dont il est frappé, d'adresser au lord chambellan une lettre appuyée par une protestation des artistes, dont voici le texte : « Nous soussignés, membres de la profession dramatique et des Compagnies théâtrales exploitées par M. John Hollings-Head, protestons de la manière la plus énergique contre la loi, la coutume, la fantaisie ou le préjugé qui nous oblige à rester à ne rien faire et à ne rien gagner le mercredi des Cendres, lorsque 3 millions, plus ou moins, d'habitants de Londres et 27 millions de sujets anglais dans le pays ont la faculté de travailler durant ce jour mystérieux, moralement ou immoralement, et de la même manière active ou passive qu'ils le font le reste de l'année. » On voit que lorsqu'ils ont à défendre leurs droits, nos voisins n'y vont pas de main morte.

— Le théâtre Wagner de Bayreuth va décidément entrer dans une période d'activité. L'étude de la trilogie des *Nibelungen* commencera dès les premiers jours du mois de juillet. Les répétitions générales auront lieu vers le milieu du mois d'août, en sorte que l'on compte pouvoir affronter le jugement public vers la fin du mois d'août. La représentation de la trilogie, ou pour mieux dire de la tétralogie, comprendra quatre jours consécutifs. Le dimanche est réservé à l'opéra-prologue : *Das Rheingold* (le Trésor du Rhin), le lundi à la *Walkyrie*, le mardi à *Siegfried*, et le mercredi au *Crépuscule des Dieux*.

— Au théâtre impérial de Berlin on a donné la première représentation d'un nouvel opéra comique en trois actes, de Richart Wuërst, l'auteur applaudi de *Faublas*. Titre de la pièce nouvelle: *A-ing-fo-hi*. Le sujet, emprunté à une nouvelle italienne, paraît avoir été traité d'une manière très-scénique. La musique, vive et légère, a fait grand plaisir, et le compositeur a été rappelé après le deuxième et le troisième acte.

— On nous écrit de Genève que la Société de chant du Conservatoire a donné son premier concert le 23 janvier. M. Sigmundt, successeur de M. Landy, doué d'une belle voix et d'une diction très-pure, a fait grand plaisir; M. Hugo de Senger, l'habile chef d'orchestre, s'est révélé comme compositeur avec deux chœurs, *Premier printemps* et *Au mois de mai*, écrits de main de maître.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

On lit dans *l'Entr'acte :* « Félicien David est de retour à Paris, sans avoir pu assister ni aux répétitions générales, ni à la première représentation de *la Perle du Brésil* au théâtre royal de la Monnaie. Aussi l'interprétation de l'œuvre a-t-elle dû laisser à désirer. Toutefois, les correspondances belges nous annoncent un succès de partition et de mise en scène. Orchestre et chœurs, décors et costumes sont de premier ordre et font le plus grand honneur au directeur, M. Campo-Casso, et à son habile chef d'orchestre, M. Joseph Dupont. » Ajoutons aux renseignements qui précèdent que bien que remis de la bronchite aiguë dont il a si cruellement souffert à Bruxelles, Félicien David doit garder la chambre à Paris où ses amis viennent prendre de ses nouvelles.

— Annonçons des premiers la nouvelle du retour en Europe de l'Albani. Si Paris pouvait avoir la bonne chance de l'entendre avant la saison de Londres! Avis à qui de droit : M. Gye, impresario de l'Albani, est encore hôtel Bristol, assure-t-on, — mais sans la moindre intention personnelle, paraît-il, de prendre la direction de notre Théâtre-Italien.

— Mlle de Belocca, — retour des villes du Midi de la France où sa personne et sa voix si sympathiques ont complétement réussi, — doit se faire entendre aujourd'hui à Rouen. Après une nouvelle tournée de concerts, Mlle de Belocca complétera ses études du rôle de la Mignon italienne, à Paris, sous la haute direction de l'auteur.

— Les examens trimestriels du Conservatoire ont donné les meilleurs résultats dans toutes les branches de l'enseignement. Les classes de solfége promettent beaucoup : la théorie et la dictée sont en grand progrès.

— Jeudi dernier l'*Harmonie sacrée* a donné sa première *Selection*, ou, pour parler comme l'affiche, son premier festival. Le programme se composait d'un choix de morceaux du *Messie* et de *Judas Machabée* de Hændel, d'un air d'*Élie* de Mendelssohn, et de la *Gallia* de Gounod. L'exécution a été plus parfaite encore que de coutume et, on peut le dire, absolument merveilleuse. Aussi la vaste salle du Cirque des Champs-Elysées, qui regorgeait de monde, ne nous a jamais paru plus enthousiaste. Mme Patey, dans l'admirable cantilène du *Messie*, a été de nouveau acclamée, et elle a été rappelée d'une voix unanime après l'air d'*Élie*. M. Prunet a été également très-applaudi. L'exécution de la *Gallia*, où Mlle Howe s'est tout à fait distinguée, a pris les proportions d'un véritable triomphe pour les interprètes et pour M. Lamoureux qui avait monté l'œuvre du grand compositeur français avec un soin tout particulier. Gounod, qui assistait à cette belle exécution de son œuvre, et qui ne l'avait certainement jamais entendu rendre avec autant de fougue et de conviction, a été rappelé avec une insistance telle, qu'il a dû céder au vœu du public et monter sur l'estrade. Après les sonorités tonitruantes toutes modernes de *Gallia*, le chœur de *Judas Machabée* : « Lève la tête, peuple d'Israël, » n'en a pas moins obtenu son succès accoutumé et, malgré l'heure avancée, quelques fanatiques ont insisté pour le faire répéter. Disons encore que Mme Brunet-Lafleur s'est fait applaudir dans son bel air : « O Maître auguste » qu'elle a chanté d'une manière tout à fait remarquable. Actuellement Mme Patey nous quitte, mais elle nous reviendra l'an prochain. En attendant, l'infatigable Charles Lamoureux n'en poursuit pas moins sa noble entreprise, et annonce comme très-prochaine une exécution modèle de *la Fête d'Alexandre.*

— La vogue est décidément à l'oratorio. On peut s'en rendre compte par le succès qu'a obtenu dimanche dernier, aux Concerts populaires, l'exécution des *Saisons*, d'Haydn. Les *soli* de cette œuvre adorable, si pleine d'inspiration, de jeunesse et de fraîcheur, étaient chantés par Mme Fursch-Madier, MM. Bouhy et Coppel. Des éloges très-sincères sont dus à Mme Madier et à M. Bouhy, qui ont interprété l'œuvre du vieux maître avec un style et un goût parfaits. On n'en saurait, par malheur, dire autant de M. Coppel, qui était visiblement dépaysé, et qui ne paraît guère se douter des qualités indispensables à l'exécution de cette musique enchanteresse. Parmi les morceaux qui ont obtenu le plus de succès, nous signalerons le merveilleux chant de joie qui termine la première partie, le joli air de Simon : *Sur la verte colline*, et l'air de Jeanne avec solo de cor : *De nos cœurs, ô jouissance !* En somme, *les Saisons* ont produit le plus vif plaisir, et l'on assure que M. Pasdeloup est décidé à en donner une nouvelle exécution.

— Très-brillante soirée chez la comtesse Duchatel, où M. Danbé avait transporté son excellent petit orchestre. Une gavotte de Lully, un fragment du *Ballet de la Reine* de Beaulieu, ont excité une vive curiosité ; la *Pastorale de Philémon et Baucis* et le menuet de l'*Arlésienne* ont été vivement applaudis ainsi que la danse des Pirates du *Diable amoureux* de Réber. Ce concert improvisé a fait tant de plaisir aux invités de l'aristocratique maison pour laquelle il avait été organisé, que Mme la comtesse Duchatel a immédiatement pris jour avec M. Danbé pour une nouvelle séance dans laquelle doit se faire entendre le quatuor vocal si habilement dirigé par M. J. Heyberger.

— Mme Wanda Conqueret, — douée comme Mme Conneau d'un grand talent de cantatrice, et comme elle femme d'un médecin distingué, — vient de se produire chez elle, sur un théâtre de salon, dans le second acte du *Songe d'une Nuit d'été*, d'Ambroise Thomas, de façon à révéler une véritable artiste au double point de vue du chant et de la scène. L'Elisabeth improvisée a obtenu un très-grand et très-légitime succès, et tout l'honneur en revient à l'excellent professeur du Conservatoire, M. Saint-Yves Bax, qui, depuis cinq ans, donne des leçons à Mme Conqueret, et lui a enseigné tous les secrets d'un style pur et élevé, en même temps qu'il a développé des dons naturels fort remarquables. M. Saint-Yves Bax, qui a pris une part active à ce concert-spectacle, a aussi fait chanter deux autres de ses élèves : Mme la baronne Staël de Holstein et M. Lambert. Mme Staël de Holstein, avec d'autres qualités que Mme Conqueret, mais d'un ordre également élevé, a chanté avec son professeur le duo des Hirondelles de *Mignon*. Elle s'est montrée bonne cantatrice et très-agréable comédienne dans le trio du *Maître de Chapelle*, et dans le quatuor du *Val d'Andorre*. M. Lambert, tout entier voué à l'art, car il est aussi bon sculpteur que parfait musicien, s'est fait remarquer par la finesse avec laquelle il a détaillé sa partie dans les morceaux du *Val d'Andorre* et du *Maître de Chapelle*, et il s'est montré habile comédien dans le rôle si difficile de Shakespeare.

— Les sympathiques et habiles directeurs de l'*Institut musical*, M. et Mme Oscar Comettant réunissaient chez eux, vendredi dernier, un auditoire des plus brillants. Au milieu d'une centaine de femmes du monde parées comme pour le bal, et dont un certain nombre suivent avec MM. Marmontel, Alard, Garcia, Edouard, Batiste, etc., les cours de l'*Institut musical*, nous avons remarqué MM. Mermet, Léo Delibes, Massenet, Guiraud, Joncières, Eugène Diaz, Le Couppey, Mathias, Réty, secrétaire du Conservatoire, Dubreuil, Marcello, Frédéric Kastner, Joséphine Martin, Eugénie Garcia, Henry Ketten, Gustave Bertrand, Sylvain Saint-Etienne, Gourdon de Genouillac, et les amateurs distingués de musique qu'on retrouve un peu partout dans les salons et les théâtres aux soirées de *great attraction*. Sous ce rapport, celle de M. et Mme Oscar Comettant n'a rien laissé à désirer. Indépendamment de Mme Carvalho, éblouissante de verve, de style et de voix, on y a entendu le violoncelle enchanté de M. Davidoff, le Servais russe, le grand violoniste Henri Wieniawski et la plus élégante de toutes les pianistes, Mme Essipoff, qui a fait chanter les puissants pianos Steinway-Mangeot, tout comme s'ils étaient des Pleyel ou des Erard.

— Chaque programme des *Matinées caractéristiques* de Mlle Marie Dumas est par lui-même si curieux, que le meilleur éloge à en faire est de le transcrire. Voici celui de la Matinée Louis XIV. La belle Mme Pauline Boutin a fait entendre un air du prologue de *Thésée*, de Lulli, une brunette populaire. « Mes Belles Amourettes, » une ariette de la *Mascarade de Versailles* (Lulli), naguère chantée par Mme Cinti-Damoreau, et l'air d'*Iphigénie en Tauride*, de Campra, que Duprez a remis en honneur dans le tome II de *la Mélodie.* M. Jules Lefort a fait applaudir une chanson du fameux Michel Lambert (1660), et l'aubade de Delioux, sur paroles de Molière. M. André Wormser prêtait sa brillante exécution à deux pièces inédites de son maître, M. Marmontel, Sarabande à Ninon de Lenclos, et Chaconne du Roi Soleil ; l'Invitation à la Gavotte, de Vaucorbeil ; un air de ballet, de Destouches (1699) et la Gavotte, de Bach, transcrite par Saint-Saëns. M. Alterman, violoniste de bonne école, a joué la Pavane favorite de Louis XIV. M. Dolmetsch avait ouvert le programme avec la marche du *Médecin malgré lui.* La littérature du grand siècle se mêlait au programme : un des meilleurs élèves de M. Régnier, M. Martin, a dit le récit du Cid ; Mlle Marie Dumas lisait, disait et jouait du Molière, du La Fontaine, du La Bruyère, du Benserade, etc., etc. Surprise finale : un improvisateur, qui fera beaucoup parler de lui, M. Delarze, faisait là un premier début parisien en ajoutant aux bouts rimés qu'on lui jetait au vol un éloge à la diable du siècle de Louis XIV, et de la matinée qui lui était dédiée.

— Les conférences du boulevard des Capucines deviennent des plus intéressantes et des plus variées. Nos meilleurs écrivains s'y succèdent et les sujets les plus attachants y sont traités. Avant-hier vendredi, c'était la Marguerite de Gœthe. Le jeune et sympathique poëte Pierre Elzéar en a esquissé les traits, la physionomie, de la manière la plus charmante. Pour ajouter à l'intérêt de son héroïne, il a lu en grand artiste diverses scènes de la belle traduction de *Faust* qu'il a écrite pour le Théâtre-Français, en collaboration de M. Jean Aycard. Deux autres conférences, l'une sur *Faust*, l'autre sur Méphistophélès, seraient prochainement faites par M. Pierre Elzéar, même salle du boulevard des Capucines.

— Le château de la *Muette*, à Passy, vient de rouvrir ses salons princiers. Mme Erard y reçoit, le dimanche, ses amis et nos meilleurs artistes. Dimanche dernier, Mme Conneau s'y faisait entendre en compagnie de M. et Mme Jaëll, de MM. Armingaud, Jacquard, Lalo, Mas et du clarinettiste Grisez. Musique de style et de haut goût.

— Les fêtes du centenaire de Boieldieu ont été fixées par la municipalité de Rouen aux 13 et 14 juin prochain. Il est question d'une cantate dont les paroles et la musique seront mises au concours. Le général Lebrun, commandant en chef le 3e corps d'armée, a mis toutes ses musiques et toutes ses troupes à la disposition des organisateurs de cette grande solennité.

— L'impresario Falcimagne organise une tournée et vient d'engager MM. Félix Pardon et Henri Beumer, très-appréciés dans le monde musical et tous deux anciens professeurs du Conservatoire de Bruxelles. Mlle Julie Bressolles, la jeune et jolie artiste parisienne, est également engagée pour cette tournée. La troupe de M. Falcimagne débutera à Bordeaux, du 15 au 20 février.

— Les soirées musicales abondent dans Paris, et l'on y entend parfois des artistes de véritable mérite, inconnus au théâtre mais réputés dans le professorat. Telle est Mme Marie Gautier, qui se faisait applaudir, cette semaine, comme cantatrice des plus distinguées, dans les salons de la vicomtesse de Chasselong. Les duos de la *Favorite* des et *Diamants de la couronne*, les mélodies de J. Faure : *Myosotis* et l'*Alleluia d'amour*, lui ont valu de nombreux bravos.

— L'institut musical d'Orléans a donné son deuxième concert le samedi 30 janvier, où l'éminent violoncelliste russe s'est fait entendre. M. Davidoff a exécuté avec une rare perfection la fantaisie caractéristique de Servais; un air de la suite en *ré* pour orchestre de Sébastien Bach, traduite pour violoncelle, page musicale d'un style simple et grandiose, qu'il a dite d'une façon toute magistrale. Il a terminé par un nocturne de Chopin et *Au bord d'une source*, l'une de ses compositions. La partie vocale était confiée à Mme Brunet-Lafleur et à M. Prunet, qui ont eu aussi leur part des applaudissements du concert.

— Le deuxième concert de la Société de Sainte-Cécile, d'Angers, a été particulièrement intéressant. Joli succès pour les sœurs Lory, dans le duo des *Noces de Figaro*, pour le violoncelliste Martel et enfin pour Mme Gruber et M. Guide dans le duo des *Huguenots* de Thalberg et Bériot.

— Le jeune pianiste Rendano, qui était encore il n'y a pas longtemps un petit prodige, doit venir se faire entendre à Paris prochainement. On dit que le jeune homme tient toutes les promesses de l'enfant.

CONCERTS ANNONCÉS

Aujourd'hui dimanche, à la Société des Concerts du Conservatoire, répétition du programme de dimanche dernier pour les abonnés de la seconde série.

— Au *Concert populaire*, 1° Suite d'orchestre (op. 113) de F. Lachner : *a)* prélude, *b)* menuet, *c)* variations, *d)* marche; 2° Fragment symphonique d'*Orphée* de Gluck, avec solo de flûte de M. Brunot; 3° première audition de la *Symphonie espagnole* de Lalo; le violon principal sera tenu par M. Sarasate; 4° *Hymne* de Haydn, par tous les instruments à cordes; 5° *Symphonie en ut mineur* de Beethoven.

— Au *Concerts du Châtelet :* 1° *Symphonie pastorale*, de Beethoven; 2° audition des *Pièces symphoniques*, de Ch. Lefèvre, grand prix de Rome en 1870 : *a)* prélude et choral, *b)* scherzo ; 3° concerto pour hautbois, de Hændel, exécuté par M. Gillet; 4° *Danse macabre*, de Saint-Saëns ; 5° pièces symphoniques de l'*Arlésienne*, de G. Bizet : *a)* prélude, *b)* menuet, *c)* adagietto, *d)* carillon.

— Au *Concert Danbé*, mardi-gras, relâche. Le mardi suivant, 16 février, on y entendra pour la première fois un opéra comique en un acte, d'un élève de Caraffa.

— M. Lebouc annonce pour mardi prochain, à 2 heures, un concert à la salle Herz, avec le concours de Mmes Barthe-Banderali et Montigny-Rémaury, de Mrs Saint-Saëns, Manoury, Sarasate, Morhange, Vannereau, Schlotmann, Bonnefoy et Maton.

— Jeudi soir 11 février, la Société chorale d'amateurs placée sous la direction de M. Guillot de Sainbris donnera, salle Taitbout, un concert dont voici le programme: 1° Fragments de *la Mort de Jésus*, oratorio de Graun (1760) ; 2° Chœur et chanson d'*Omphale* de Destouches (1701); 3° Fragments de *Jephté* cantate de Carissimi (1650) ; 4° Scène avec chœur extraite des *Contes d'Hoffman*, de J. Barbier, musique de M. Hector Salomon ; 5° Fragments du troisième acte de la *Vestale*, de Spontini (1807) ; 6° *la Zingarella*, chœur pour voix de femmes, de A. Hignard ; 7° *le Jugement dernier*, oratorio de Gluck et Salieri (1787) ; 8° Chœur d'*Ulysse* de Gounod.

— M. Eugène Sauzay annonce pour le jeudi 11 février, à la salle Pleyel, une soirée particulièrement intéressante et qui ne peut manquer d'attirer à la fois les amateurs de musique et de théâtre. L'excellent artiste fera entendre de nouveau ses charmants intermèdes de Georges Dandin, que le public a si bien accueillis l'année dernière, et il donnera la première audition du *Sicilien ou l'Amour peintre*, de Molière, mis en musique aussi par lui. Les *soli* seront chantés par MM. Hermann-Léon, Vergnet, Ponsard et Maire. La partie instrumentale est confiée à MM. Franchomme, Taffanel, Mohr, Cras, etc. L'orchestre sera dirigé par M. Sauzay.

NÉCROLOGIE

La semaine aura été douloureuse pour l'art musical, tant à Londres qu'à Paris.

L'Angleterre pleure en ce moment son plus grand compositeur, sir William Sterndale Bennet, un Mendelssohn de premier ordre. Et c'est aussi à Londres que vient de mourir le chanteur Agnesi, un excellent musicien belge (Agniez), qui avait pris place parmi les bons interprètes des oratorios Hændel.

A Paris, c'est la grande facture de pianos qui a perdu son doyen, Jean-Henri Pape, chevalier de la Légion d'honneur, décédé à l'âge de 85 ans. Jusqu'à son dernier soupir, ce facteur, justement célèbre en son temps, ne cessa de penser au perfectionnement des pianos français qui lui doivent tant.

Moins heureux que le sévère et soucieux octogénaire Henri Pape, le gai chanteur de salon, Paul Malézieux, n'aura guère pu dépasser la cinquantaine. Aussi laisse-t-il de doubles regrets autour de lui et dans le monde parisien.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

Sous presse à la typographie C. ANNOOT-BRAECKMANN de Gand

HISTOIRE ET THÉORIE DE LA MUSIQUE DE L'ANTIQUITÉ

Deux volumes grand in-8° de plus de 450 pages chacun (musique notée et planches). Le premier volume paraîtra le 20 FÉVRIER 1875, le second à un an d'intervalle.

PAR

Fr.-Aug. GEVAERT

Maître de Chapelle de S. M. le Roi des Belges, Directeur du Conservatoire royal de Bruxelles, Membre de l'Académie de Belgique, Associé de l'Institut de France, etc.

Le prix de la souscription, pour la France, est fixé à 40 francs, payable moitié à la réception du premier volume, moitié à la réception du second. *La souscription sera close le 15 FÉVRIER 1875.*

SOMMAIRE DU TOME Ier

LIVRE Ier

NOTIONS GÉNÉRALES

Chapitre Ier. — Sources de nos connaissances sur la musique de l'antiquité.
II. — Rôle de la musique dans la civilisation hellénique.—Sa place parmi les autres arts. - Caractères généraux de la musique des anciens.
III. — Coup d'œil sur les diverses périodes de l'histoire de la musique ancienne.
IV. — Les diverses parties de l'enseignement musical dans l'antiquité.

LIVRE II

HARMONIQUE ET MÉLOPÉE

Chapitre Ier. — Sons, intervalles, systèmes (ou échelles).
II. — Harmonies ou modes de la musique des anciens.
III. — Tons, tropes ou échelles de transposition.
IV. — Genres et nuances ou *chroai.*
V. — Mélopée ou composition mélodique.
VI. — Notation musicale des Grecs.

SOMMAIRE DU TOME II

LIVRE III

RHYTHMIQUE ET MÉTRIQUE

Chapitre Ier. — Théorie rhythmique d'Aristoxène.
II. — Mesures simples et composées.
III. — Périodes, strophes, systèmes et *cantica.*
IV. — Caractère et histoire des formes rhythmiques.

LIVRE IV

PRATIQUE MUSICALE DES ANCIENS

Chapitre Ier. — Instruments à cordes.
II. — Instruments à vent.
III. — Citharodie et citharistique.
IV. — Aulodie et aulétique.
V. — La chanson ionienne et éolienne.
VI. — Orchestique et musique chorale.
VII. — Musique dramatique.
VIII. — Art post-classique.

N. B. — **L'Histoire de la Musique de l'antiquité**, par **F.-A. GEVAERT**, deviendra, dès sa publication, un livre d'art aussi rare que précieux, non-seulement par la beauté et la correction de l'édition, mais encore par le petit nombre d'exemplaires en tirage à la typographie C. Annoot-Braeckmann, de Gand. Aussi ne recevra-t-on au *Ménestrel* que les *demandes personnelles* des souscripteurs, cette publication ne s'adressant qu'aux érudits ou à ceux qui veulent le devenir. Accompagner chaque demande de souscription d'un mandat sur la poste de VINGT FRANCS et l'adresser à MM. Heugel et Cie, éditeurs du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne, Paris.

En vente : *Au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

LA PERLE DU BRÉSIL

DRAME LYRIQUE EN TROIS ACTES

NOUVELLE ÉDITION DE NOUVELLE ÉDITION

FÉLICIEN DAVID

Poëme de MM. J. GABRIEL et SYLVAIN SAINT-ÉTIENNE

PARTITION PIANO ET CHANT, avec texte français et italien, prix net : **20** francs.
PARTITION PIANO SOLO, transcrite par **LÉO DELIBES**, prix net : **10** francs.
PARTITION POUR PIANO à 4 mains, transcrite par **RENAUD DE VILBAC**, prix net : **20** francs.

MORCEAUX DE CHANT DÉTACHÉS :

Nos			
1	PRIÈRE chantée en chœur : « *Dieu puissant, Dieu notre père* ».	3 fr.	»
2	COUPLETS pour basse chantante : « *Hardis marins, braves amis* ».	5	»
3	ROMANCE pour ténor : « *Zora, je cède à ta puissance* ». . .	4	»
3 ^{bis}	La même pour mezzo-soprano.	4	»
4	TRIO (deux sopranos et ténor) : « *Chez notre jeune reine* ».	9	»
5	BALLADE du grand Esprit pour soprano : « *Entendez-vous* ».	7	50
5 ^{bis}	La même pour mezzo-soprano.	7	50
6	AIR pour basse : « *Jusqu'à ce jour, sans désir* ».	7	50
6 ^{bis}	Le même pour baryton	7	50
7	BOLÉRO pour soprano : « *La belle fête pour Zora* ».	7	50
8	DUO pour soprano et ténor : « *Enfin on nous laisse seuls* » .	9	»

Nos			
9	AIR DE FÊTE pour soprano : « *Quand sur notre beau navire* ».	6 fr.	»
9 ^{bis}	Le même pour mezzo-soprano.	6	»
10	DUO pour basse et baryton : « *Tu sais comment je récompense* ».	7	50
11	QUATUOR (sop., ténor, baryt., basse) : « *Dans mon âme éperdue* »	6	»
12	COUPLETS DU MYSOLI pour soprano : « *Charmant oiseau* ». .	6	»
12 ^{bis}	Les mêmes pour mezzo-soprano.	6	»
13	DUO (soprano, ténor) : « *Ah! mon ami, pour calmer* ». . . .	7	50
14	AIR pour basse avec chœur : « *Après avoir bravé* ».	7	50
14 ^{bis}	Le même sans chœur.	6	»
15	MÉLODIE-VALSE pour soprano : « *Bientôt, je vais revoir* ». .	5	»
15 ^{bis}	Le même pour mezzo-soprano.	5	»

TRANSCRIPTIONS ET FANTAISIES POUR PIANO

F. DAVID.	— Ouverture.	7fr	50
CH. NEUSTEDT.	— Trois fantaisies-transcriptions : chacune. . .	6	»
—	— Nos 1. *Chant du Mysoli.* — *Le Rêve.*		
—	— 2. *Mélodie-valse.*		
—	— 3. *Ballade du Grand-Esprit.*		
J.-CH. HESS.	— Rêverie sur *la Perle du Brésil*, op. 86.	6	»
D. MAGNUS.	— *Chant de guerre*, op. 97.	6 fr.	»
A. SOWINSKI.	— Fantaisie, op. 82.	7	50
LECARPENTIER.	— Petite fantaisie, op. 168..	5	»
—	— 131^{me} bagatelle.	5	»
ALTÈS.	— Fantaisie pour flûte et piano.	7	50
LOUIS.	— Fantaisie pour piano et violon.	7	50

MUSIQUE DE DANSE

MUSARD.	— Quadrille brillant.	4fr	50
PILODO.	— Grande valse.	6	»
—	— Polka.	4	50
N. BOUSQUET.	— Polka-mazurka.	4fr	50
H. VALIQUET.	— Petit quadrille facile.	4	50
—	— Mélodie-valse.	4	»
PASDELOUP.	— Redowa.	4 fr.	50

En vente : *Au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

NOUVELLES PRODUCTIONS
DE

GASTON BERARDI

LES GOËLANDS
Chanson bretonne à deux voix (d'après une poésie de BRIZEUX).

CHANSON DES BLÉS
Mélodie sur une poésie d'ARMAND SILVESTRE.

Du même auteur :

RONDE DES BLÉS NOUVEAUX
Chantée par M^{me} JUDIC.

En vente chez GIROD, éditeur.

OPÉRA-QUADRILLE

PRIX : 5 FRANCS DE PRIX : 5 FRANCS

G. LAMOTHE

Ave dessin représentant l'Opéra et notice sur ce monument.

En vente : *Au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

FLIRTATION-VALSE

POUR PIANO

Prix net : 9 fr. DE **Prix net : 9 fr.**

L.-L. DELAHAYE

N° 1, édition de concert. — N° 2, édition simplifiée.

En vente AU MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne.

LA VALSE DES ADIEUX

PRIX : 6 FRANCS. PAR PRIX : 6 FRANCS

LÉON DUFILS

Sur les motifs favoris de GUSTAVE NADAUD

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET C^{ie}, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2326. — 41e ANNÉE. — No 11. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 14 Février 1875.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL
MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FELIX CLEMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER
GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL
H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPH. ROYER
DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Préface à l'*Histoire et théorie de la Musique de l'antiquité*, F.-A. GEVAERT. — II. Semaine théâtrale. Conférence sur Samson par E. LEGOUVÉ. — III. Nouvelles.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour :

MAI

romance sans paroles de PAUL MARCOU. — Suivra immédiatement : *les Jongleurs japonais*, polka de PH. STUTZ, avec portrait, par STOP, de la jeune Japonaise des Folies-Bergère.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de CHANT : Une nouvelle Berceuse de J.-B. WEKERLIN : *Pour endormir l'enfant*, paroles de Mme DESBORDES-VALMORE. — Suivra immédiatement : *Caprices d'avril*, nouvelle mélodie de F. GUMBERT, traduction française de JULES BARBIER.

Dimanche prochain nous reprendrons l'intéressant travail de notre collaborateur H. BARBEDETTE sur *Gluck* et celui de notre collaborateur ARTHUR POUGIN sur *Mme Dugazon*.

HISTOIRE ET THÉORIE
DE
LA MUSIQUE DE L'ANTIQUITÉ

Par Fr.-Aug. GEVAERT

PRÉFACE (1).

L'origine de ce livre remonte à 1865, époque où l'admirable ouvrage de Westphal sur la métrique grecque parvint à ma connaissance. La musique des anciens, que j'avais considérée jusque-là comme un sujet absolument dénué d'intérêt, m'apparut tout à coup sous un jour nouveau : j'y vis un objet d'étude attachant et digne de toute l'attention du musicien. Avec une ardeur égale à mon indifférence première, je me mis promptement au courant des travaux modernes consacrés à cette partie de l'érudition musicale. Bientôt me vint l'idée de communiquer le résultat de mes lectures à mes confrères parisiens, ce que je fis dans quelques entretiens qui eurent lieu chez M. Auguste Wolff. Plus tard, je m'engageai à rédiger un résumé de ces conversations familières, sous forme d'un précis de la théorie musicale de l'antiquité ; mais, dès que j'eus mis la main à l'œuvre, je m'aperçus qu'un abrégé aussi incomplet serait insuffisant à dissiper des préjugés qui avaient été si longtemps les miens. Dès lors, la pensée d'entreprendre un travail d'ensemble sur la musique grecque devint chez moi un projet arrêté. Les loisirs forcés que me créèrent les terribles événements de 1870, en me ramenant au pays natal, me permirent de pousser à fond l'étude des sources originales, étude à laquelle je n'avais pu me livrer jusque-là assez complétement. C'est ainsi que ce livre, destiné dans ma première intention à n'être qu'un exposé succinct de la doctrine antique, sans visées à l'originalité, est devenu à la longue un traité complet, embrassant le sujet dans ses moindres détails, et le plus étendu apparemment de tous ceux qui ont jamais été consacrés à la musique grecque.

Je ne me dissimule pas la difficulté d'éveiller l'intérêt pour une science aussi peu en faveur parmi les artistes. Ce n'est pas de nos jours qu'un écrivain croirait donner plus d'autorité à ses doctrines musicales en les couvrant du nom d'Aristoxène, de Ptolémée ou de Boëce. Le discrédit qui a succédé à l'engouement dont la théorie des Grecs fut l'objet pendant tout le moyen âge et jusqu'au milieu du XVIIIe siècle, tient à plusieurs causes.

La première et la principale est la direction nouvelle que la musique a prise depuis trois siècles, et, par suite, notre peu d'aptitude à faire abstraction du goût moderne, tourné de préférence vers les combinaisons harmoniques et instrumentales. En littérature, comme dans les arts plastiques, le XIXe siècle a appris à goûter les productions de toutes les races, de toutes les époques. En musique, un tel éclectisme n'existe pas encore, tant s'en faut. Seules les personnes sensibles aux beautés particulières de la mélodie homophone, liturgique ou populaire, sont disposées à prendre au sérieux un art où la polyphonie et l'instrumentation jouent un rôle à peu près nul.

---

(1) En attendant que le *Ménestrel* puisse publier les intéressants chapitres de l'*Histoire et Théorie de la musique de l'antiquité* qui lui ont été destinés par M. F.-A. Gevaert, nous nous empressons de mettre sous les yeux de nos lecteurs la préface encore inédite de cet important ouvrage, édité d'une manière si remarquable par la typographie C. Annoot-Braeckman, de Gand.

Une seconde cause de la défaveur que je signale résulte de l'aridité et des difficultés inhérentes à une telle étude. Quoi de plus rebutant au premier abord que la terminologie musicale des Grecs? Et quant aux sources d'information, combien leur accès est difficile! Les livres spéciaux sont écrits en général par des philologues et en vue de lecteurs hellénistes; aussi peut-on les considérer comme n'existant pas pour l'immense majorité des musiciens.

Enfin, une autre raison de discrédit est le doute sur le caractère positif des résultats obtenus jusqu'à ces derniers temps. Qui ne se rappelle les solutions contradictoires proposées, tour à tour, relativement au mécanisme des modes et des tons, des genres et des nuances, relativement à l'existence ou à la non-existence de la polyphonie chez les anciens!

Toutes ces causes réunies ont donné naissance à une opinion devenue proverbiale et qui s'exprime ordinairement ainsi : « On » ne sait rien de certain en ce qui concerne la musique des an» ciens. Ce qu'on peut en apprendre ne présente aucun intérêt » pour le musicien moderne. »

La lecture de notre ouvrage suffira, j'en ai la confiance, à démontrer l'inanité de ces assertions. Pour ne parler d'abord que de la première, disons que, si elle pouvait avoir une apparence de vérité il y a quarante ans, aujourd'hui il n'en est plus de même. Grâce aux travaux de Vincent, de Bellermann et de Westphal, l'étude de la musique grecque est entrée dans une nouvelle phase : les points les plus obscurs de la théorie harmonique ont été éclaircis; la partie rhythmique de quelques grandes compositions dramatiques est reconstituée avec une certitude suffisante; la pratique musicale se dégage peu à peu des épais nuages qui l'entouraient; enfin, les caractères essentiels de l'art à ces diverses périodes ont pu être déterminés.

Est-ce à dire que l'ancienne musique des Hellènes revit pour nous au même degré que leurs arts plastiques? Évidemment non. Il reste dans nos connaissances une lacune énorme, qui ne pourrait être comblée que par la découverte inespérée de quelques compositions remontant à la période classique de l'art grec. L'unique fragment attribué à un âge aussi reculé — la mélodie d'une demi-strophe de Pindare — est d'une authenticité douteuse; il est d'ailleurs trop peu étendu pour qu'on puisse en tirer de grandes lumières.

Supposons que l'invasion des barbares au v^e^ siècle n'eût épargné aucun édifice antérieur au siècle d'Auguste et que, pour étudier l'architecture grecque, nous n'eussions que les théories de Vitruve, d'une part, et, de l'autre, quelques constructions médiocres du II^e^ et du III^e^ siècle. Tel est, à peu de chose près, le problème désespérant qui s'offre à l'historien de la musique gréco-romaine.

Il importe donc de ne pas se faire illusion sur les résultats possibles de notre genre d'études. Ce que nous pouvons savoir est bien peu de chose en comparaison de ce que nous sommes condamnés à ignorer toujours, et ne satisfait notre curiosité que dans une mesure des plus restreintes. Mais il serait déraisonnable de prétendre que, ne pouvant tout connaître, le vrai sage doive se résoudre à tout ignorer. S'il ne nous est pas donné de faire revivre l'art antique dans son ensemble, nous pouvons au moins en recomposer quelques parties, ressaisir sa forme extérieure, nous former une idée assez nette de ses moyens d'exécution, apprendre à mieux connaître et apprécier les produits secondaires qui nous en restent, nous initier enfin à sa théorie si ingénieuse et si instructive. Certes, de tels résultats ne sont pas à dédaigner.

Est-il besoin de plaider l'intérêt historique que présente cette étude? Nous ne le pensons pas. Une connaissance suffisante des doctrines musicales des Grecs est le préliminaire indispensable de toute recherche approfondie sur le passé de notre art. Sans parler du système musical des Arabes et des Persans, emprunté sans aucun doute à la Grèce, il est certain que la musique primitive de l'Église latine n'est autre que celle de la Rome contemporaine. A son tour, cette musique chrétienne, après une série de transformations insensibles, est devenue la nôtre. Ainsi, par un phénomène des plus extraordinaires, l'art moderne et innovateur par excellence, celui qui semble le plus affranchi de toute tradition, se rattache sans aucune interruption au monde païen, tandis que la sculpture et l'architecture, dominées encore aujourd'hui par les principes antiques, ont dû retrouver ces principes à une époque relativement récente. On ne peut donc avoir la pleine intelligence des origines, des formes et des théories de notre art, embrasser les diverses phases de son développement historique, sans remonter à sa source primitive.

Quant au profit esthétique qu'on peut tirer d'un telle étude, il est également hors de doute. Un musicien qu'on ne soupçonnera pas d'un enthousiasme excessif pour le passé, exprime cette opinion en termes excellents : « Il n'est pas possible, dit Richard » Wagner dans son grand ouvrage sur le drame musical, de ré» fléchir tant soit peu profondément sur notre art, sans découvrir » ses rapports de solidarité avec celui des Grecs. En vérité, l'art » moderne n'est qu'un anneau dans la chaîne du développement » esthétique de l'Europe entière, développement qui a son point » de départ chez les Hellènes. » Remarquons, en effet, qu'à aucune période de son histoire, la musique occidentale n'a pu se soustraire aux influences antiques; au moment même où, vers la fin du moyen âge, elle achevait de secouer le joug des théories de la Grèce, elle recommençait plus que jamais à subir l'ascendant de ses doctrines esthétiques. On peut dire que c'est la grandeur de l'esprit antique d'avoir fait sentir son action fécondante dans les grandes crises qui, à des siècles de distance, ont renouvelé la face de l'art. Depuis le XVII^e^ siècle, toutes les révolutions de l'art musical ont consisté à se rapprocher de l'idéal de la tragédie antique : Peri, Gluck et Wagner même sont à ce titre les disciples des anciens. Ce dernier, le plus hardi novateur de notre temps, n'a-t-il pas l'ambition de réunir en lui la double personnalité du poëte-musicien dramatique, comme Eschyle et Sophocle?

Ainsi l'esthétique, non moins que l'histoire, nous ramène à l'étude de l'antiquité. Juger c'est comparer : or, en ce qui concerne la musique, les monuments qui doivent servir de termes de comparaison sont renfermés dans une période de temps trop limitée. Ce n'est qu'en élargissant autant que possible le champ de nos investigations, que nous serons mis en état d'apprécier en quoi la conception musicale des modernes est supérieure à celle des anciens, en quoi elle lui est inférieure; et c'est ainsi seulement que nous acquerrons des idées plus précises, plus justes sur le passé et sur l'avenir de notre art.

Certains esprits pessimistes réclament contre la part, trop grande selon eux, que les études historiques ont prise dans l'éducation artistique; ils y voient une cause de décadence, le symptôme d'une diminution de l'activité productrice et de la personnalité. Peut-être, en effet, vaudrait-il mieux pour l'humanité et pour l'art, retrouver cette période de jeunesse où l'artiste ignorant le passé, insoucieux de l'avenir, tout entier à l'action présente, trouvait en lui-même et dans les sentiments de ses contemporains, le principe exclusif de ses créations. Mais ce printemps, qui nous le rendra? L'art peut-il s'isoler au milieu d'un monde avide de savoir, et prolonger artificiellement, pour lui seul, une période historique disparue? Peut-il se séparer de la société moderne, et n'en traduit-il pas, malgré lui, les aspirations inquiètes, les tendances multiples? D'ailleurs, est-il bien démontré que la production artistique doive fatalement s'énerver et se débiliter au contact des études historiques? L'Italie de la Renaissance ne nous offre-t-elle pas le spectacle magnifique d'une génération menant de front la recherche scientifique, dans ce qu'elle a de plus minutieux et de plus patient, avec la production artistique la plus éblouissante? Il serait d'ailleurs puéril de chercher à prévoir l'avenir d'un art qui échappe à toutes les analogies. Tandis que l'architecture, la peinture et la sculpture ont déjà plusieurs fois, depuis le christianisme, parcouru en entier le cycle de leurs transformations, la période de la réflexion commence à peine pour la musique.

Au fond, la méconnaissance volontaire de l'art antique implique un préjugé malveillant à l'endroit de la musique elle-même, et ne va pas à moins qu'à lui refuser toute valeur esthétique durable. S'il était vrai que les compositions d'Olympe, tenues pour divines pendant des siècles, ne dussent être pour nous que pure bizarrerie, de quel droit croirions-nous à la perpétuité des créations d'un Bach, d'un Hændel, d'un Beethoven ? Ces chefs-d'œuvre, auxquels nous devons des jouissances si élevées, deviendraient donc fatalement, à leur tour, des énigmes pour nos descendants ? Mais alors la musique ne serait qu'un fantastique jeu de sons, sans but sérieux, sans racines dans le passé, destiné à s'évanouir dans le vide, et digne à peine d'être compté parmi les arts. Heureusement il n'en est point ainsi. La raison et l'expérience nous enseignent que le temps, cet impitoyable destructeur des formes et des procédés techniques, est impuissant à éteindre l'étincelle divine que recèle toute création du génie, la plus naïve, comme la plus raffinée.

Gardons-nous donc de parler légèrement de l'art antique sous prétexte que l'harmonie y joue un rôle très-effacé. En définitive, — et ceci a de quoi nous faire réfléchir — les seuls monuments musicaux, qui, jusqu'à présent, aient traversé les siècles, appartiennent à la mélodie homophone. J'ai, en ce qui me concerne, la ferme conviction que les œuvres de nos grands maîtres résisteront aux vicissitudes des temps ; mais il faut bien reconnaître que l'épreuve est encore à faire. Les merveilleuses créations de Palestrina, le dernier et le plus illustre représentant de la polyphonie vocale du moyen âge, n'existent plus que pour les érudits, tandis que les humbles cantilènes de saint Ambroise résonnent encore tous les jours dans nos temples et sont le seul aliment artistique de milliers de chrétiens.

Je l'ai dit plus haut : mon livre est écrit par un musicien pour des musiciens. Partant de ce point de vue, auquel j'ai tâché de me maintenir pendant tout le cours de mon travail, je n'ai jamais cru devoir prendre le ton de la polémique, lequel aurait eu pour résultat de rendre plus difficile encore l'intelligence d'une théorie déjà par elle-même peu aisée à comprendre. Les faits désormais à l'abri de toute controverse ont été énoncés et analysés aussi brièvement que possible. Dans les questions encore indécises, j'ai donné la solution à laquelle je m'arrête, en indiquant avec un développement suffisant les motifs qui me la font adopter. Mes hypothèses personnelles — et comment pourrait-on éviter les hypothèses en cette matière ? — sont présentées comme telles. Dans ces différents cas, des notes très-abondantes offriront au ecteur, non-seulement l'indication des sources originales, mais, orsqu'il s'agit d'auteurs grecs ou latins, la traduction complète les passages sur lesquels s'appuient mes assertions.

La citation du nom de Westphal presque à chaque page de mon ivre pourra donner au lecteur une idée des services que cet homme éminent, aussi artiste qu'érudit, a rendus à la science dont il est ici question. Bien que la musique, dans le sens étroit du mot, ne forme pour ainsi dire que la partie accessoire des grands travaux de Westphal, la doctrine des tons et des modes, le mécanisme de la notation ont été débrouillés pour la première fois par lui. Le système des « arts musiques, » dans leurs rapports avec les autres arts et dans leurs applications pratiques, a été exposé par l'éminent philologue avec un si rare bonheur d'expression qu'il ne pourrait que perdre à être présenté sous une autre forme. Aussi n'ai-je pas hésité à reproduire simplement, en les abrégeant, les deux premiers paragraphes de sa *Métrique* consacrés à cette division fondamentale. Ils forment dans le deuxième chapitre de mon premier livre les § § I et II. S'il m'a été possible de traiter la théorie harmonique d'une manière plus approfondie, plus méthodique, et d'arriver ainsi parfois à des solutions plus exactes ; si j'ai pu confirmer, par l'analyse comparative des vieux chants liturgiques et nationaux de l'Europe occidentale, les idées de Westphal sur le caractère harmonique des modes, restées jusqu'ici à l'état de simples hypothèses ; si j'ai réussi enfin à signaler quelques faits entièrement nouveaux, c'est que, renfermé dans les limites de l'art musical proprement dit, j'avais un champ infiniment moins vaste à embrasser et à explorer. Il est naturel aussi que les points spécialement techniques aient gagné à être traités par un musicien de profession, exercé à saisir promptement, dans la pratique moderne, des analogies et des rapprochements qui ne pouvaient s'offrir à l'esprit d'un philologue. C'est ainsi que certaines parties, restées jusqu'à présent à l'état d'énigmes indéchiffrables, — les genres, les nuances, la nomenclature thétique, etc., — ont pu être expliquées d'une manière satisfaisante. Je suis arrivé de la sorte à ce résultat très-réel, bien qu'imprévu pour moi-même, que la musique grecque, naguère encore considérée comme incompatible avec l'organisation de l'Européen moderne, ne renferme en définitive aucune particularité pour laquelle nous ne puissions découvrir quelque analogie, rapprochée ou lointaine, soit dans la musique liturgique, soit dans l'art actuel.

Si l'on excepte le chapitre III du premier livre, où j'ai tâché de condenser dans un récit suivi tout ce que l'on a recueilli jusqu'à ce jour de dates et de faits intéressants, l'histoire, au sens rigoureux du mot, ne forme pas dans cet ouvrage l'objet d'une division distincte ; partout elle se trouve mêlée à l'exposition de la théorie et de la pratique musicales. Dans l'état actuel de nos connaissances, cette histoire présente des lacunes trop grandes pour être écrite d'une manière suivie. Westphal lui-même semble s'être rallié à l'opinion que j'exprime, puisqu'il a renoncé à donner la suite de son *Histoire de la musique*, si brillamment commencée il y a dix ans. Mais il a frayé la voie à ses successeurs ; et si j'ai pu explorer quelques coins ignorés de ce vaste domaine, c'est en m'inspirant de sa méthode et en profitant dans une large mesure de ses découvertes.

Tout en écartant ce qui pouvait rendre mon livre trop aride, je n'ai pu reculer, cependant, devant l'emploi de la terminologie grecque, peu attrayante au premier aspect, mais intéressante dans quelques-unes de ses parties, et sans la connaissance de laquelle, en somme, la musique ancienne reste lettre close. Toutefois j'ai eu soin de donner l'interprétation des termes, à mesure qu'ils apparaissent pour la première fois. La lecture s'en trouvera un peu ralentie au début, mais cet inconvénient sera largement compensé par la clarté qui en résultera dans la suite.

Si j'ose livrer avec quelque confiance ce livre au jugement des hommes compétents, je le dois en grande partie à un concours de circonstances favorables. Plusieurs de mes amis, hommes de savoir et artistes, ont bien voulu m'aider dans le travail ardu de la correction des épreuves. Un savant philologue, auquel m'unissent les liens d'une amitié déjà ancienne et d'une commune affection pour la ville qui, depuis notre jeunesse, nous a adoptés comme siens, M. Auguste Wagener, a bien voulu se dévouer à mon œuvre. Auteur lui-même d'un mémoire sur l'harmonie de l'antiquité, qui, après quinze ans, est resté le travail le plus complet sur cette matière, il a non-seulement pu me donner ses précieux conseils et passer mes idées au creuset d'une critique sévère, mais encore il a consenti à m'accorder son concours actif pour la correction et pour l'interprétation d'une foule de textes. Les problèmes musicaux d'Aristote, notamment, traduits par lui, ainsi que plusieurs notes philologiques dont il a bien voulu enrichir mon ouvrage, sont marqués de ses initiales (A. W.).

Enfin, pour que rien ne manquât à ma chance, il se trouve que mon éditeur est aussi un ami, un proche parent. Grâce à son dévouement, à son abnégation, à ses soins tout spéciaux, mon livre peut se présenter dans des conditions matérielles inusitées pour des ouvrages de ce genre.

En livrant à la publicité ce premier volume, je ne m'en dissimule pas les nombreuses imperfections. Néanmoins, tel qu'il est, j'ai le ferme espoir qu'aucun artiste vraiment éclairé ne regrettera le temps employé à le parcourir. Dût-on d'ailleurs n'emporter de cette lecture qu'une idée plus élevée de l'art musical et de son rôle dans la vie intellectuelle d'une race privilégiée entre toutes, le but principal de mon livre serait atteint, et je me croirais amplement payé de mes veilles et de mes travaux.

Bruxelles, le 1er février 1875.

F.-A. Gevaert.

SEMAINE THÉATRALE

CONFÉRENCE DE M. ERNEST LEGOUVÉ SUR SAMSON ET SES ÉLÈVES.

Nous nous faisons un devoir de consacrer toute cette semaine théâtrale à la remarquable péroraison de la conférence de M. Ernest Legouvé sur *Samson et ses élèves* (1).

Il importe en effet que les plus humbles plumes s'associent à la voix éloquente de l'illustre conférencier pour arriver à délivrer le monde théâtral de l'odieux préjugé qui pèse encore sur la classe entière des comédiens et des chanteurs de théâtre.

Il faut absolument que la France, souvent trop avancée sur tant d'autres questions sociales, ne reste pas plus longtemps en arrière à l'égard de celle qui touche de si près à l'honneur des artistes dramatiques et lyriques.

Partout ailleurs ne sont-ils pas considérés à l'égal des autres citoyens et ne reçoivent-ils pas les mêmes marques de distinction, si leur mérite et leur honorabilité les en ont rendus dignes? Comment. en peut-il être encore différemment en France, où l'on se flatte de posséder la capitale des arts?

Mais laissons la parole à M. Legouvé, qui a déjà plaidé cette honorable cause et y revient avec autant d'éloquence que de persistance, —ainsi que nos lecteurs en vont pouvoir juger eux-mêmes.

⁂

. . . .

. . . .

L'heure avance, messieurs, et cependant je vous demande encore dix minutes d'attention, et d'attention sérieuse, car je dois toucher, en finissant, à une dernière question qui se lie aux sentiments les plus profonds de M. Samson et met en lumière un de ses titres les plus considérables à l'estime publique. Nous avons vu ce qu'il a été dans son art, voyons ce qu'il a été dans sa profession.

Vous le savez, toutes les professions ont commencé par être plus ou moins dédaignées. Le commerce, l'industrie, les lettres, l'étude des lois ont été longtemps relégués au rang des occupations inférieures; le travail était chose servile, le pain gagné, chose infime; hors le métier des armes, il n'y avait que de vils métiers. Or, comment les membres de chacune de ces classes méprisées se sont-ils peu à peu émancipés et rachetés? En s'associant!... Comment les bourgeois ont-ils conquis les franchises? En s'associant!... Comment les marchands ont-ils conquis leurs priviléges? En s'associant!... Comment les avocats et les médecins, les hommes de plume et les hommes de robe, sont-ils montés au rang qu'ils occupent aujourd'hui dans le monde? En s'associant! Dès que le principe d'association entre dans une classe, cette classe se relève et s'élève! Pourquoi? Ce n'est pas seulement parce que dix êtres faibles qui s'unissent constituent un être fort, parce qu'ils deviennent une puissance en devenant un corps, parce qu'en association un et un font trois; c'est aussi, c'est surtout parce que le principe qui les régit est essentiellement moralisateur! Tous les membres étant solidaires les uns des autres, chacun vit sous le regard de tous, et cette salutaire responsabilité crée forcément, à côté du fonds social, un capital de vertus.

Toute association a une caisse de secours, voilà la charité!

Une caisse de retraite, voilà l'épargne;

Un conseil de discipline, voilà le contrôle;

Des élections, voilà la récompense;

Un drapeau, voilà l'honneur.

Eh bien, Messieurs, la plus solide gloire de la vie de M. Samson est d'avoir compris et appliqué cette belle loi sociale. Profondément pénétré du sentiment de l'honneur professionnel et profondément blessé du reste de discrédit qui pèse sur sa profession, il ne s'est pas contenté de protester contre ce dédain, par une vie sans reproche, par une délicatesse sans tache, par une dignité sans défaillance, il a visé plus haut, il a voulu réhabiliter sa profession même, relever la classe tout entière à laquelle il appartenait; et, dans ce dessein, il a fait pour ses camarades ce que Scribe a fait pour ses confrères; il a, après et avec l'honorable baron Taylor, fondé l'Association des artistes dramatiques! Pendant vingt ans, il en a été, avec son vénérable ami, l'âme et la voix! Et si je pouvais vous citer quelques fragments de ses rapports au comité; si vous pouviez voir tout ce que, pendant ces vingt ans, il a semé autour de lui de sages conseils ou provoqué de nobles actions, vous diriez avec moi que M. Samson a fait là, non-seulement acte de bon comédien, mais acte de bon citoyen, qu'il a bien mérité de son pays.

Eh bien, Messieurs, le croiriez-vous, cet homme honoré et illustre à tant de titres a vu pendant de longues années ses admirateurs demander pour lui la croix d'honneur, sans pouvoir jamais l'obtenir. Pourquoi? Parce qu'il était comédien! Il ne la reçut que quand il eut quitté le théâtre, et en la lui donnant on voulut lui imposer la condition de ne jamais remonter sur la scène! Ceux qui lui tenaient un tel langage ne le connaissaient guère... « Jamais, répondit-il avec indignation, je n'achèterai un honneur au prix d'une lâcheté, et je ne renierai pas toute ma vie sous prétexte d'en décorer la fin!... » Soyons sincères, Messieurs. Comment comprendre qu'une telle iniquité subsiste encore aujourd'hui, en plein XIX^e siècle? Comment comprendre que toute une classe d'hommes, dont le talent est une de nos gloires, soient parqués dans leur profession comme les juifs du moyen âge dans leur Ghetto? Quoi! la croix d'honneur est accessible à tous les états; aux industriels, aux savants, aux artistes, aux commerçants, aux employés même! Il suffit d'être arrivé à un ministère pendant vingt ans à la même heure, d'avoir été vingt ans un homme médiocre à la même place, pour pouvoir prétendre à la décoration. On décore tous ceux qui touchent de près ou de loin aux théâtres, ceux qui construisent des théâtres, ceux qui peignent des décors de théâtres, ceux qui rendent compte des ouvrages de théâtre; ceux même qui interdisent des pièces de théâtre, et on refuse de décorer ceux qui représentent les pièces de théâtre, c'est-à-dire ceux qui les font vivre! Que leur reproche-t-on? De ne pas être d'assez bonne maison? Qu'on me montre donc une grande famille qui puisse citer parmi ses aïeux trois noms pareils à ceux-ci: Molière, Sophocle et Shakespeare! Ils ont le tort, dit-on, d'exposer leur personne même aux sifflets! Que font donc les orateurs, les professeurs, les candidats politiques, voire même les conférenciers? On répond que si les hommes publics se produisent en public, du moins, eux, ils s'y présentent tels qu'ils sont! ils ne se travestissent pas! ils ne se masquent pas! Travestissements! masques! Ah! que je voudrais pour beaucoup que tous les travestissements de ce monde fussent aussi innocents que ceux des artistes dramatiques, et que les gens si fiers de ne jamais masquer leur visage fussent un peu moins prompts à masquer leur âme! Voilà les comédiens, qui font vraiment injure à la dignité humaine! Vous, hypocrites, qui prenez le masque de la piété! vous, fripons, qui prenez le masque de la probité! vous, égoïstes, qui prenez le masque du dévouement! vous, enfin, vous, qui prenez tous les masques, courtisans de tous les gouvernements et de tous les régimes!... C'est vous qui faites une terrible concurrence aux comédiens, surtout dans l'emploi des valets! Car, au moins, les acteurs ne jouent, eux, ces rôles-là qu'accidentellement et que quelques heures par jour... mais vous, c'est toute l'année, c'est toute la journée que vous le remplissez! Et Dieu sait... non! le trésor public sait avec quels appointements!...

Jetons donc de côté une bonne fois pour toutes, Messieurs, ces vieux restes de préjugés! Proclamons tout haut qu'il n'y a plus que deux sortes de métiers: les métiers honnêtes et les métiers déshonnêtes: qu'il n'y a plus que deux sortes d'hommes, les coquins et les braves gens? Et ne lançons plus l'anathème sur une profession d'où sortent, non-seulement les interprètes du génie, mais les auxiliaires de la charité! Quand il éclate quelque grande catastrophe publique ou privée, quels sont les premiers à la générosité de qui on fait appel, ou plutôt quels sont les premiers qui s'offrent toujours? Les artistes dramatiques! Il ne s'est pas fait en France, depuis trente ans, une bonne œuvre, une fondation utile, un grand acte d'humanité où les artistes n'aient été volontairement les contribuables les plus imposés de ce budget de l'aumône! Comment oublier ce qui se passa à Paris, dans notre cher Paris, pendant ce siége qui, en dépit des envieux et des ingrats, restera l'honneur de la France! Qu'étaient devenues nos actrices? des infirmières! Nos théâtres? des ambulances! Nos acteurs? des soldats. Je ne puis me rappeler sans une émotion profonde qu'ici, dans cette salle, rentra un jour, les membres brisés par un obus, un pauvre garçon de vingt-cinq ans, et qu'il expira au bout de quelques jours dans ce foyer où il avait si souvent répété ses rôles! Ah! on le décora alors!... On attacha aux rideaux de son lit de moribond la croix d'honneur comme une consolation dernière, et comme le juste prix de son sang et de sa vie... Mais cette vie de quel droit la lui avez-vous prise s'il n'était pas citoyen comme vous? Voilà, Messieurs, l'argument sans réplique. Les comédiens sont nos égaux devant le service militaire, devant les impôts, devant toutes les charges publiques, devant la justice; nous ne pouvons pas les excommunier de l'égalité qui couronne et consacre toutes les autres: l'égalité devant l'honneur!

---

(1) Publiée par la librairie Hetzel.

E. Legouvé.

Nouvelles. — L'Opéra remet en scène *Guillaume Tell*, avec un soin tout particulier. La reprise du chef-d'œuvre de Rossini est à l'ordre du jour. Mercredi dernier M. Halanzier a rendu aux habitués de l'Opéra le 1er acte de *la Source* et Mlle Sangalli. Grand succès. — On presse à l'opéra-comique les répétitions générales de *Carmen* de M. G. Bizet, et on active les études des deux actes de M. Paladilhe; un nouvel acte de M. Ernest Boulanger est aussi promis pour cet hiver.

— Salle Ventadour, continuation de la regrettable fermeture imposée à M. Bagier par le refus de service de l'orchestre de ce théâtre. — Salle de l'Athénée, à peine entr'ouverte, fermeture aussi sur l'insuccès de *la Belle Lina*, un opéra bouffe qui ne l'était pas suffisamment. Mlles Girard et Sichel s'y faisaient pourtant applaudir, mais le public ne venait pas. — A la Gaité et aux Bouffes Parisiens, dernières représentations d'*Orphée aux Enfers* et de *Madame l'Archiduc* de J. Offenbach; vont succéder à ces deux succès une nouvelle édition illustrée de *Geneviève de Brabant* et la reprise de *la Princesse de Trébizonde*. — Quant à la Renaissance, *Giroflé Girofla* fait toujours maison pleine, et pourtant les journaux annoncent la brillante lecture qui vient d'être faite aux artistes de cet heureux théâtre de *l'Indigo* de Johann Strauss, une populaire partition viennoise adaptée à la scène française par MM. Jaime et Victor Wilder. On annonce même déjà une distribution d'*Indigo*, mais toute provisoire, croyons-nous; ainsi Mlle Zulma Bouffar vient d'être engagée pour le rôle de Fantasca, tenu à Vienne par Mme Geitsinger, l'étoile du Carl-Théâtre.

— Pour faire diversion aux opérettes, le Théatre-Français annonce pour cette semaine, la première représentation de *la Fille de Roland* tragédie historique de M. Bornier, et vendredi dernier l'Odéon nous offrait deux nouvelles comédies, dont l'une surtout, *le Troisième larron*, a complétement réussi. Cet acte en vers, de M. Jacques Normand nous promet un nouveau poëte dramatique.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Il vient de se fonder à Leipzig une Société qui veut se vouer spécialement à l'exécution des œuvres inconnues de Bach. C'est un champ d'action immense, car les compositions de Bach, avec lesquelles le public allemand lui-même est déjà plus ou moins familiarisé, sont en si petit nombre, relativement à l'ensemble de son œuvre, qu'on peut affirmer sans hyperbole que Bach est encore au début de sa carrière. Ce sont les chanteurs de la Thomaskirche, autrefois illustrée par le maître, qui forment le noyau de la nouvelle Association.

— Pour la représentation de *l'Anneau des Nibelungen*, au théâtre Wagner à Bayreuth, l'orchestre sera composé de 150 musiciens environ. Il y aura 16 premiers violons, 16 seconds, 10 altos, 12 violoncelles, 12 contre-basses, 7 harpes, 5 flûtes, 5 hautbois, 5 clarinettes, 2 cors anglais, 2 clarinettes basses, 16 cors, 8 trompettes, des trombones, à l'avenant, et six paires de timbales. Cette phalange imposante représentera une élite de musiciens allemands, formée par les sommités des orchestres des théâtres de la cour de Brunswik, Dessau, Cobourg, Meinengen, Weimar, Berlin, Hanovre.

— On a donné au théâtre de Gratz un opéra nouveau : *Arnulf*, du compositeur A.-H. Mayer.

— Samedi dernier se sont faites à Londres les obsèques de sir C. William Sterndale Bennett, dont nous avons annoncé la mort dans notre dernier numéro. La Grande-Bretagne, toujours respectueuse pour ses gloires nationales, a déposé le corps de son célèbre compositeur dans l'abbaye royale de Westminster, le der-nier asile de tous les grands hommes que l'Angleterre a vus naître.

— Un incendie vient de détruire le Théâtre-Royal d'Édimbourg. Le feu a éclaté samedi, vers deux heures de l'après-midi. Trois ou quatre femmes qui se trouvaient dans les loges des actrices n'ont eu que le temps de se sauver. Malgré l'action de toutes les pompes de la ville, l'édifice, avec tout ce qu'il contenait, a été dévoré par les flammes. La chaleur était tellement intense, que les châssis des fenêtres des maisons d'en face prenaient feu. Ce théâtre a brûlé trois fois dans l'espace de vingt-trois ans; la première fois en 1853, la seconde en 1865. Dans ce dernier sinistre, six personnes furent tuées par la chute d'un pignon. Le théâtre d'Édimbourg occupait 500 personnes, qui sont aujourd'hui sans emploi.

— La ville de Tournai vient d'avoir la primeur d'un petit opéra comique, *le Mariage espagnol*, dont les paroles et la musique sont dues à la plume d'un de ses enfants, M. Vaucampt.

— *Le Démon*, le nouvel opéra de Rubinstein, dont nous avons annoncé la représentation à Pétersbourg, paraît, d'après les correspondants des journaux allemands, avoir réussi très-brillamment. *Le Démon* est le septième opéra de Rubinstein. Le premier, *Dmitri Donskoï ou la Bataille de Kullikowo*, trois actes écrits sur un livret du comte Sollohoub, remonte à 1849 et a été représenté en 1851. Viennent ensuite *la Vengeance*, un acte, livret de Jemtschouschnikoff, donné en 1852; *les Chasseurs Sibériens*, un acte encore inédit, puis encore deux ouvrages qui ont eu un certain retentissement : *Ferramors* et *les Enfants de la Lande* (Die Kinder der Haide); enfin *les Machabées*, qui attendent leur tour de représentation au théâtre de Berlin. Nous ne comprenons pas dans cette énumération deux grands drames bibliques, *le Paradis perdu* et *la Tour de Babel*.

— Le théâtre de la Scala de Milan dont le répertoire est assez pauvre en ce moment vient de représenter un nouveau ballet : *Pietro Mica*. Mercredi dernier il a dû donner la première représentation de *Gustavo Wasa*, opéra en trois actes, du maestro Marchetti, qui devait passer déjà depuis le 15 janvier et dont des retards successifs ont empêché jusqu'ici la représentation. Il est grand temps qu'un succès vienne rompre la déveine qui poursuit ce théâtre depuis le début de la saison.

— Signalons au théâtre dal Verme, de la même ville, l'apparition d'un nouvel opéra bouffe qui porte un titre passablement bizarre : *Zabiglio-stan-kin*. C'est une chute complète. La musique est du maestro Tanara.

— « La musique d'Offenbach, dit *l'Entracte*, a pris une nouvelle extension. *La Belle Hélène* a été traduite en turc et représentée par la troupe arménienne de Gulian Effendi. L'épreuve était difficile; pour un premier effort, la réussite est plus que complète. Peu à peu, la vie sociale turque, sa langue et ses usages, se fondront dans les usages européens.

— Il vient de naître à Genève un nouveau journal de musique qui paraîtra deux fois par mois seulement. Ce nouvel organe artistique, dont nous avons reçu le premier numéro, porte le nom de *le Globe musical*.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Jeudi dernier, l'Académie française a donné sa représentation solennelle. Elle recevait M Alexandre Dumas, assisté de ses deux parrains, MM. Ernest Legouvé et Camille Doucet. Ainsi qu'on l'avait prévu; les premières paroles du nouvel académicien ont été un hommage rendu à la mémoire de son père, dont il venait en quelque sorte, a-t-il dit, tenir la place. Le succès du récipiendaire a été très-vif, surtout lorsqu'il a pris la défense du théâtre moderne, dont il est une des plus brillantes personnifications. C'est M. d'Haussonville qui lui a répondu, par un discours très-spirituel et des mieux accueillis. Beaucoup d'artistes et de littérateurs, tout comme à une première représentation de M. Alexandre Dumas.

— Aujourd'hui dimanche, M. F.-A. Gevaert, directeur du Conservatoire de Bruxelles, arrive à Paris dans le but de remettre personnellement à l'Institu de France, dont il a été récemment nommé membre associé, le premier volume du grand ouvrage qu'il publie sur l'histoire et la théorie de la musique dans l'antiquité. Cet ouvrage, qui fera époque dans la littérature musicale, paie dignement la bienvenue de son auteur à notre Académie. Ajoutons qu'au mérite scientifique du livre vient se joindre une exécution typographique vraiment merveilleuse. L'imprimeur Annoot, beau-frère de M. Gevaert, a voulu faire, au prix des plus grands sacrifices, un livre modèle, qui ne sera tiré qu'à un petit nombre d'exemplaires destinés aux bibliothèques et aux musicographes.

— Le chiffre de 150,000 francs prévu par Strauss, a été atteint par le bal de l'Opéra, donné au profit des pauvres sous les auspices de Mme la maréchale de Mac-Mahon. Tout est donc pour le mieux, et il n'y a plus à revenir sur les inconvénients prévus aussi d'un bal masqué donné dans de pareilles conditions au nouvel Opéra. Mais nous devons redire que le palais de M. Charles Garnier appelle un splendide bal paré de bienfaisance sous les auspices de la Préfecture de la Seine et des mairies des vingt arrondissements de Paris. — Une recette de 500,000 francs est assurée, si l'on veut réaliser cette fête des *Mille et une nuits*. Avis à M. le Préfet, et à M. Halanzier, qui renouvellera avec le même dévouement, le tour de force qu'il vient d'accomplir en vue des pauvres.

— Ainsi que nous l'avions prévu, la Société des concerts du Conservatoire n'a pas voulu laisser partir Mme Patey sans lui faire les honneurs de son public. La grande artiste, reçue fort sympathiquement, mais avec une certaine réserve par les abonnés de la première série, a obtenu, dimanche dernier, une ovation qui fera époque dans sa carrière d'artiste. Très en voix et maîtresse d'elle-même, Mme Patey a chanté l'air d'*Élie* de Mendelsshon et celui du *Messie* avec cette émotion sobre et contenue, cette pureté de diction et cette ampleur de style qui sont la nature même de son admirable talent. Rappelée avec une insistance enthousiaste, elle dû redire, aux acclamations de la salle entière, la délicieuse cantilène : « Il garde ses ouailles, » dont la mélodie si simple et si touchante a tiré des larmes de tous les yeux. De son côté, Mme Montigny Rémaury a brillamment réussi avec le *concerto* de M. Saint-Saëns, une œuvre véritable, qu'elle a fait entendre il y a quinze jours sur un piano Pleyel, et dimanche dernier sur un Erard. Puisque la Société des concerts est en passe de nous faire entendre des virtuoses, elle nous permettra de lui signaler le violoncelliste russe Davidoff, ainsi que M. Henri Wieniawski, qui par son magnifique talent et sa qualité d'ancien premier prix de notre Conservatoire, a un double titre à l'hospitalité que nous réclamons pour lui.

— L'*Entr'acte* nous apprend que de nouvelles mesures viennent d'être prises, sur la proposition du général de Cissey, ministre de la guerre, par le président de la République, en vue d'attirer les artistes de talent dans les musiques militaires et d'empêcher ceux qu'elles renferment déjà d'abandonner le service. Non-seulement les conseils d'administration des corps pourront accorder aux musiciens des primes mensuelles de fonctions en rapport avec leur talent et les services qu'ils rendent, mais ils auront en outre la libre et entière disposition d'un crédit de 7,000 francs attribué à chaque régiment, afin d'encourager les études des musiciens classés, des musiciens commissionnés sans attributions de classe, ainsi que des soldats musiciens.

— Jeudi dernier, dans les salons de Pleyel-Wolff, a eu lieu la belle soirée musicale annoncée par M. Eugène Sauzay, soirée très-brillante et qui a été, pour l'excellent artiste, l'occasion d'un vif succès. M. Eugène Sauzay faisait exécuter pour la seconde fois les jolis intermèdes de *Georges Dandin*, qui avaient été accueillis si favorablement l'année dernière, et pour la première fois de nouveaux intermèdes écrits par lui pour *le Sicilien*, et qui ne sont ni moins heureux, ni moins élégants, ni moins bien venus que les précédents. Il y a dans cette musique une fraîcheur d'inspiration, une habileté de procédé, un sentiment juste des convenances scéniques et une science de l'instrumentation difficiles à rencontrer à un pareil degré. Exécutées devant un public intelligent et choisi, ces deux œuvres ont produit le plaisir le plus vif et ont valu les applaudissements les plus chaleureux et les plus sincères, non-seulement au compositeur, mais à ses excellents interprètes: la toute charmante Mme Barthe-Banderali, Mlle Vergin, MM. Vergnet, Hermann-Léon et Ponsard. Entre ces deux productions importantes, M. Sauzay a fait entendre deux charmantes mélodies, l'une, chantée par M. Hermann-Léon avec accompagnement de violon obligé fort bien exécuté par l'auteur, M. Sauzay fils, et écrite sur le fameux rondel de Charles d'Orléans : *Le temps a laissé son manteau....* Elle a été dite avec beaucoup de goût par M. Vergnet. En somme la soirée a été charmante, et l'impression absolument exquise.

— M. Émile Mendel, de *Paris-Journal*, nous donne des nouvelles de l'intéressante séance donnée salle Taitbout, par M. Guillot de Sain-Bris et sa Société chorale. « On sait, dit-il, que cette Société est exclusivement composée de gens du monde que rapproche et unit un goût commun pour la grande musique, et qui apportent dans leurs travaux un zèle, une exactitude et en même temps un savoir et un goût qui placent leur réunion en tête de toutes les Sociétés de même nature. Le programme du concert d'hier était presque exclusivement consacré aux maîtres anciens. L'aîné de tous les morceaux était extrait de *Jephté*, de Carissimi, et datait de 1650; le plus récent, le *Jugement dernier*, de Gluck et Salieri, était seulement nonagénaire, ayant vu le jour en 1787. Trois compositeurs français avaient cependant été admis à prendre place dans cette vénérable compagnie : MM. Hignard, Salomon et Gounod. C'était trop, peut-être, ou pas assez. L'exécution a, d'ailleurs, été irréprochable. Les femmes, en particulier, se sont fait remarquer par la sûreté et la franchise de leurs attaques, par la justesse et la puissance de leur voix, et par le soin et l'art de leurs nuances. Les solistes appartenaient au théâtre dans la personne de MM. Coppel et Raynaud, et au monde, dans celle de Mmes Fuchs et Baugé. Ces deux dames, ont obtenu le plus vif et le plus juste succès. »

— Le concert du Châtelet répond bien à l'encouragement que vient de lui accorder M. le ministre des Beaux-Arts; chacun de ses programmes contient au moins deux ouvrages d'auteurs français vivants. Le programme de dimanche prochain en contient trois ; une esquisse symphonique de Mme L. Farrenc, *le Carnaval*, devenu populaire, de Guiraud, et une symphonie espagnole que M. Lalo vient d'écrire pour l'habile voloniste Sarasate.

— Mme la maréchale de Mac-Mahon assistait au théâtre de l'Odéon, à la matinée donnée sous son patronage au bénéfice de la Caisse des écoles du cinquième arrondissement. La duchesse de Magenta était accompagnée de Mlle de Mac-Mahon, sa fille, et de Mme la comtesse d'Harcourt. A cette séance on a beaucoup applaudi et chaleureusement rappelé une jeune et jolie femme, Mme Louise Dolly, qui paraissait pour la première fois en public et nous promet une nouvelle Judic de la chansonnette. Elle a dit d'une manière toute charmante une scène d'Edmond Lhuillier.

— A une matinée musicale donnée par M. et Mme E. Ch., M. Delahaye a fait entendre deux de ses nouvelles productions : *les Brises du nord* et *Flirtation Valse*, auxquelles on a fait le meilleur accueil. Dans cette même séance on a entendu Gardoni et M. Th. R., amateur doué d'une magnifique voix, Mme Esc., et Coquelin l'aîné, sans compter Gounod, qui a fait entendre au piano trois de ses dernières compositions vocales.

— Le symphatique pianiste-compositeur Louis Diémer ouvrait l'autre jour la série de ses soirées. Il suffirait de nommer les artistes qui s'étaient empressés de répondre à son premier appel : Godefroid, le roi des harpistes, qui a fait entendre deux des poëmes merveilleux qu'il sait composer ; — Sarasate, toujours plus parfait et qui avait choisi cette fois une romance de Brahms et une superbe fantaisie de Wieniawski ; — Léon Jacquart, le digne successeur de Franchomme au premier pupitre des violoncellistes de France. Toujours trop modeste, M. Louis Diémer ne voulut laisser applaudir son exquise maestria que dans un trio de Schubert, et dans une sonate de Rubinstein pour piano et violoncelle. Jules Lefort, qui voudrait ne plus être que professeur et qu'on réclame toujours comme virtuose, est venu chanter l'air du *Chaperon* de Boieldieu et la romance de Diémer : « L'amour qui passe... » Après le concert, la comédie : Mlle Marie Dumas a retenu sous le charme de sa fantaisie tout ce brillant auditoire d'invités.

— Constatons le très-grand succès que vient d'obtenir, à Amiens, la messe de Mme de Grandval, exécutée le dimanche 7 février à l'église Sainte-Anne, pour l'Œuvre des cercles catholiques d'ouvriers. Cette remarquable partition, que nous avons applaudie à Saint-Eustache, à Sainte-Geneviève et à la Trinité, a été admirablement interprétée à Amiens. L'orchestre, habilement dirigé par M. Heck, réunissait les meilleurs artistes et amateurs de la ville, et les chœurs, composés d'amateurs, ont offert un ensemble irréprochable. A Mme la baronne de Fourment, une grande musicienne, revient l'honneur d'avoir entrepris les études de l'œuvre. Elle a tenu la partie de soprano avec le talent et la belle voix qu'on lui connaît. Mme C. a dit avec charme le contralto, et M. Maire, un excellent ténor du Conservatoire et de la maîtrise de Saint-Vincent de Paul, a complété ce remarquable ensemble. Bref, grande fête pour la ville d'Amiens et aussi pour la bonne œuvre en faveur de laquelle cette exécution avait été organisée.

— Une réunion de l'œuvre de Saint-Michel, présidée par Mgr l'archevêque, a eu lieu l'autre semaine dans la chapelle des Carmes de Rennes. M. Charles Collin, l'organiste dont la cathédrale de Saint-Brieuc est fière à si bon droit, prêtait le concours de son beau talent à cette cérémonie ; il a su, comme toujours, ravir son auditoire et faire ressortir les qualités exquises qui distinguent l'orgue du Carmel, sorti des ateliers de M. A. Cavaillé-Coll. Le lendemain, le même artiste a fait entendre le grand orgue de la métropole récemment achevé, et a passé en revue les nombreuses ressources de l'instrument de M. Cavaillé-Coll, dont la puissance a été parfaitement démontrée par un plein jeu qui a rempli la vaste nef de sa majestueuse haronie.

— *Les Bibliothèques populaires de Paris* fondées depuis de nombreuses années dans les divers arrondissements de la capitale ont eu l'heureuse idée d'organiser des concerts, des cours et des conférences qui sont très-suivis et très-goûtés. Seuls, les sociétaires sont admis à ces conférences, à ces cours, à ces concerts, où l'on arrive en famille et qui ont lieu tous les jeudis et en toute saison. Les sciences, les arts, l'industrie, l'histoire, la philosophie, la morale, la géographie, les voyages, l'astronomie, la comptabilité, la topographie et les levés de plans, tels sont les sujets traités par les hommes les plus compétents et les plus autorisés. La musique, l'ethnologie musicale, l'histoire de l'art et des artistes, virtuoses, compositeurs ou didacticiens, se trouvent représentés fort dignement dans ce programme, auquel un auditoire familier et bienveillant prête constamment une attention soutenue, c'est M. Maurice Cristal, qui, dès le début de ses conférences en 1871, a été chargé de traiter les questions musicales. Voici les divers sujets dont il s'est occupé dans les conférenees de cette année : La symphonie et l'école musicale en France; Félicien David et son œuvre au concert et au théâtre; Ambroise Thomas, *Psyché*, *le Songe d'une nuit d'été*, *Mignon* et *Hamlet*; Boccherini et la musique en Portugal, en Espagne, en Sicile et sur tout le littoral méditerranéen, Meyerbeer et son opéra *Robert le Diable;* Hændel et ses précurseurs, histoire de la musique en Angleterre; les pianistes : Liszt, Thalberg, Rubinstein, Planté, etc.

— Nous lisons dans le *Figaro* : « Nous avons été le premier, il y a quelques mois, à parler de Mlle d'Obigny-Derval comme d'une future étoile du chant. Au dernier vendredi de Duprez, Mlle d'Obigny s'est surpassée ; elle a, dit un journal, joué et chanté non plus en élève, mais en artiste, la grande scène de la folie dans *Hamlet*, et chacun, au sortir de l'audition, déclarait que M. Halanzier n'avait plus à chercher l'Ophélie qu'il souhaite si vivement depuis la maladie de Mme Nilsson. Nous lisons, d'autre part, que M. Halanzier a offert un engagement à Mlle d'Obigny, et que des propositions lui ont été faites de Londres et de Bruxelles. Tout en félicitant la charmante *élève* de Duprez du succès qu'elle vient d'obtenir, nous lui conseillons, en *ami sincère*, de laisser mûrir son jeune talent. Fruit coupé trop vert n'a jamais rien valu. »

— Le bruit avait couru, dit Jennius de *la Liberté*, que le bal des artistes dramatiques serait donné cette année dans la salle de l'Opéra. Nous apprenons que les organisateurs de cette fête ont voulu rester fidèles à la tradition, et qu'elle aura lieu comme d'habitude dans la salle de l'Opéra-Comique, le samedi 13 mars, sous le patronage des artistes les plus distingués des théâtres de Paris.

— Le Théâtre-Français de Rouen vient de représenter *la Cure merveilleuse*, opéra bouffe inédit de MM. Dessolins et Charles-Léon Hess.

— Grand concert à Poitiers, il y a quelques jours, organisé par la Société chorale au profit des pauvres. Mme Furschmadier et M. Caron tenaient dignement la partie vocale. A côté d'eux l'on a beaucoup applaudi le violoniste Lévêque, le violoncelliste Nathan et le flûtiste Leghers.

CONCERTS ANNONCÉS

M. Charles Lamoureux répète fort activement *la Fête d'Alexandre* de Hændel. L'ouvrage passera probablement jeudi 25 février.

— Au *Concert populaire* : 1. Symphonie en *si bémol* de Beethoven; 2° Gavotte (1720) de J.-S. Bach; 3° Scènes dramatiques, d'après Shakespeare, de Massenet, *a*) la Tempête, Ariel et les Esprits, *b*) le Sommeil de Desdémone, *c*) Ronde nocturne dans le jardin de Juliette, *d*) Macbeth, les Sorcières, *e*) le Festin du roi Malcolm, Fanfares; 4° Concerto en *sol mineur*, pour piano, de Saint-Saëns : Andante sostenuto, scherzo, finale, exécuté par Mme Jaëll; 5° Andante et finale de la 29e symphonie de Haydn.

— Au *Concert du Châtelet :* 1° Symphonie en *sol mineur*, de Mozart, allegro molto, andante, minuetto, finale; 2° Adagio cantabile (1re audition), de M. L. Farrenc, professeur au Conservatoire; 3° Symphonie espagnole pour violon principal et orchestre, de E. Lalo, par M. Sarasate; 4° Fragment du septuor, de Beethoven, andante et variations, scherzo, finale; clarinette, M. Boutmy; basson, M. Dihau; cor, M. J. Rousselot; 5° Carnaval (n° 4), de la suite d'orchestre de E. Guiraud.

— Au *Concert Danbé*, mardi 16 février : 1° ouverture d'*Obéron*, de Weber; 2° *Invocation d'Electre*, de J Massenet; 3° danse des Almées et le pas de la Séduction, du *Dernier jour de Pompéi*, de Victorin Joncières; 4° aubade de M. A. Barthe; 5° marche orientale de Wekerlin; 6° concerto pour violon, de Mendelssohn, exécuté par M. Hollander. Ce concert sera suivi de la première et unique audition de *les Idées de M. Pampelune*, opéra comique en un acte.

— Après-demain mardi, seconde grande soirée à l'Institut musical de M. et Mme Oscar Comettant. On y entendra Mme Krauss et M. Faure, de l'Opéra, pour la partie vocale; MM. Sarasate, Henry Ketten et Turban pour la partie instrumentale.

— Le Mardi 23 février, très-intéressante soirée musicale par invitations donnée par le pianiste-compositeur S.-L. Delahaye, salons Erard.

— Douzième matinée littéraire et musicale aujourd'hui au théâtre de la Gaîté : *le Malade imaginaire* avec les intermèdes de chant et de danse, et la cérémonie, musique de Lulli et de Charpentier.

— Jeudi 11 mars, réunion solennelle en l'église Saint-Roch, en faveur de l'Œuvre des écoles professionnelles catholiques de jeunes filles des Ier et IIe arrondissements. A 1 heure, messe basse et sermon, par Mgr Bécel, évêque de Vannes, qui terminera par la bénédiction solennelle. Salut solennel à grand orchestre, dirigé par M. Danbé. Marche religieuse, de Mozart, orchestre; Cantique, de l'abbé Brydaine, chanté par M. Bosquin; *Pater noster*, de Niedermeyer, chanté par M. Faure; *Ave verum*, de Gounod, chœur et orchestre; *O fons pietatis*, de Haydn, chanté par M. Faure avec accompagnement de chœur et orchestre; Allegretto de la symphonie en *la*, de Beethoven pour orchestre; *Ave Maria*, de Mozart, duo par MM. Faure et Bosquin; *Super flumina*, de Niedermeyer, chœur et orchestre; *Crucifix*, de J. Faure, chanté par M. Faure avec accompagnement de chœur et orchestre. Le grand orgue sera tenu par M. Péron, organiste de la paroisse. Les chœurs seront sous la direction de M. Darnault, maître de chapelle, et de M. Heyberger. L'orgue du chœur sera tenu par M. Jacob, organiste du chœur de la paroisse.

— La Société classique de MM. Armingaud, Jacquard, Mas, Turban, de Bailly, Taffanel, Grisez, Lalliet, Espaignet, Dupont, donnera son deuxième concert mardi prochain, à la salle Erard. Mme Massart y exécutera le trio (en *mi* majeur) de Mozart et une sonate de Beethoven. Nous remarquons encore au programme une nouvelle composition de M. Chaine, pour huit instruments, un concerto de Hændel et un quatuor de Mendelssohn.

— Le 16 février aura lieu, dans la salle du Conservatoire, avec le concours de Mme Miolan-Carvalho, de M. Duchesne, de la Société Guillot de Saint-Bris, de M. Godefroi et de M. le capitaine Voyer, un concert très-aristocratique au profit de l'Union des œuvres ouvrières catholiques et de la Société de Saint-Vincent-de-Paul (section des œuvres ouvrières).

— Samedi soir 20 février, salle Taitbout, soirée musicale avec orchestre donnée par M. de Magnus. Outre le *concerto en ré mineur*, de Mendelssohn et plusieurs de ses compositions, M. Magnus y fera entendre un opéra comique de sa façon, *la Tolédane*, un acte en vers de M. Bernard Lopez.

— Mercredi soir 24 février, salle Erard, concert donné par Mlle Rosalinda Sacconi, harpiste.

— L'élégante pianiste russe Mme Essipoff et l'éminent violoncelliste Davidoff donneront, le 27 février, un concert d'adieu chez Erard. L'orchestre sera conduit par M. Colonne.

— Comme tous les ans, M. Ch. Valentin Alkan va donner une série de petits concerts dans la salle Erard. Ces intéressantes séances dont l'éminent virtuose fait seul les frais auront lieu les vendredis 19 février, 5 mars, 19 mars, 2 avril, 16 avril et 30 avril.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant.*

Deux Femmes, ou la Chambre condamnée, et *la Mort de Nostradamus*, deux drames inédits en 1 acte et en vers, par Léon Halévy, viennent de paraître chez Michel Lévy frères. Prix de chaque pièce : 1 franc.

— M. Rivière, chef d'orchestre des concerts-promenades, qui auront lieu à Manchester (Prince's Theatre), du 24 mars à la mi-avril, demande des artistes pour le chant et pour l'orchestre. Écrire à son adresse, 33 Soho square, Londres.

Sous presse à la typographie C. ANNOOT-BRAECKMANN de Gand

HISTOIRE ET THÉORIE DE LA MUSIQUE DE L'ANTIQUITÉ

PAR

FR.-AUG. GEVAERT

Maître de Chapelle de S. M. le Roi des Belges, Directeur du Conservatoire royal de Bruxelles, Membre de l'Académie de Belgique, Associé de l'Institut de France, etc.

Deux volumes grand in-8° de plus de 450 pages chacun (musique notée et planches). Le premier volume paraîtra le 20 FÉVRIER 1875, le second à un an d'intervalle.

Le prix de la souscription, pour la France, est fixé à 40 francs, payable moitié à la réception du premier volume, moitié à la réception du second. *La souscription sera close le 15 FÉVRIER 1875.*

SOMMAIRE DU TOME Ier

LIVRE Ier

NOTIONS GÉNÉRALES

Chapitre Ier. — Sources de nos connaissances sur la musique de l'antiquité.
II. — Rôle de la musique dans la civilisation hellénique. — Sa place parmi les autres arts. - Caractères généraux de la musique des anciens.
III. — Coup d'œil sur les diverses périodes de l'histoire de la musique ancienne.
IV. — Les diverses parties de l'enseignement musical dans l'antiquité.

LIVRE II

HARMONIQUE ET MÉLOPÉE

Chapitre Ier. — Sons, intervalles, systèmes (ou échelles).
II. — Harmonies ou modes de la musique des anciens.
III. — Tons, tropes ou échelles de transposition.
IV. — Genres et nuances ou *chroai.*
V. — Mélopée ou composition mélodique.
VI. — Notation musicale des Grecs.

SOMMAIRE DU TOME II

LIVRE III

RHYTHMIQUE ET MÉTRIQUE

Chapitre Ier. — Théorie rhythmique d'Aristoxène.
II. — Mesures simples et composées.
III. — Périodes, strophes, systèmes et *cantica.*
IV. — Caractère et histoire des formes rhythmiques.

LIVRE IV

PRATIQUE MUSICALE DES ANCIENS

Chapitre Ier. — Instruments à cordes.
II. — Instruments à vent.
III. — Citharodie et citharistique.
IV. — Aulodie et aulétique.
V. — La chanson ionienne et éolienne.
VI. — Orchestique et musique chorale.
VII. — Musique dramatique.
VIII. — Art post-classique.

N. B. — **L'Histoire de la Musique de l'antiquité**, par **F.-A. GEVAERT**, deviendra, dès sa publication, un livre d'art aussi rare que précieux, non-seulement par la beauté et la correction de l'édition, mais encore par le petit nombre d'exemplaires en tirage à la typographie C. Annoot-Braeckmann, de Gand. Aussi ne recevra-t-on au *Ménestrel* que les *demandes personnelles* des souscripteurs, cette publication ne s'adressant qu'aux érudits ou à ceux qui veulent le devenir. Accompagner chaque demande de souscription d'un mandat sur la poste de VINGT FRANCS et l'adresser à MM. Heugel et Cie, éditeurs du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne, Paris.

En vente : *Au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

LA PERLE DU BRÉSIL

DRAME LYRIQUE EN TROIS ACTES

NOUVELLE ÉDITION — DE — NOUVELLE ÉDITION

FÉLICIEN DAVID

Poëme de MM. J. GABRIEL et SYLVAIN SAINT-ÉTIENNE

PARTITION PIANO ET CHANT, avec texte français et italien, prix net : **20** francs.
PARTITION PIANO SOLO, transcrite par **LÉO DELIBES**, prix net : **10** francs.
PARTITION POUR PIANO à 4 mains, transcrite par **RENAUD DE VILBAC**, prix net : **20** francs.

MORCEAUX DE CHANT DÉTACHÉS :

Nos		
1	Prière chantée en chœur : « *Dieu puissant, Dieu notre père* ».	3 fr. »
2	Couplets pour basse chantante : « *Hardis marins, braves amis* ».	5 »
3	Romance pour ténor : « *Zora, je cède à ta puissance* ».	4 »
3^{bis}	La même pour mezzo-soprano.	4 »
4	Trio (deux sopranos et ténor) : « *Chez notre jeune reine* ».	9 »
5	Ballade du grand Esprit pour soprano : « *Entendez-vous* ».	7 50
5^{bis}	La même pour mezzo-soprano.	7 50
6	Air pour basse : « *Jusqu'à ce jour, sans désir* ».	7 50
6^{bis}	Le même pour baryton	7 50
7	Boléro pour soprano : « *La belle fête pour Zora* ».	7 50
8	Duo pour soprano et ténor : « *Enfin on nous laisse seuls* ».	9 »
9	Air de fête pour soprano : « *Quand sur notre beau navire* ».	6 fr. »
9^{bis}	Le même pour mezzo-soprano.	6 »
10	Duo pour basse et baryton : « *Tu sais comment je récompense* ».	7 50
11	Quatuor (sop., ténor, baryt., basse) : « *Dans mon âme éperdue* »	6 »
12	Couplets du Mysoli pour soprano : « *Charmant oiseau* ».	6 »
12^{bis}	Les mêmes pour mezzo-soprano.	6 »
13	Duo (soprano, ténor) : « *Ah ! mon ami, pour calmer* ».	7 50
14	Air pour basse avec chœur : « *Après avoir bravé* ».	7 50
14^{bis}	Le même sans chœur.	6 »
15	Mélodie-valse pour soprano : « *Bientôt, je vais revoir* ».	5 »
15^{bis}	Le même pour mezzo-soprano.	5 »

TRANSCRIPTIONS ET FANTAISIES POUR PIANO

F. DAVID.	— Ouverture.	7 fr 50
CH. NEUSTEDT.	— Trois fantaisies-transcriptions : chacune.	6 »
—	— Nos 1. *Chant du Mysoli.* — *Le Rêve.*	
—	— 2. *Mélodie-valse.*	
—	— 3. *Ballade du Grand-Esprit.*	
J.-CH. HESS.	— Rêverie sur *la Perle du Brésil*, op. 86.	6 »
D. MAGNUS.	— *Chant de guerre*, op. 97.	6 fr. »
A. SOWINSKI.	— Fantaisie, op. 82.	7 50
LECARPENTIER.	— Petite fantaisie, op. 168.	5 »
—	— 131me bagatelle.	5 »
ALTÈS.	— Fantaisie pour flûte et piano.	7 50
LOUIS.	— Fantaisie pour piano et violon.	7 50

MUSIQUE DE DANSE

MUSARD.	— Quadrille brillant.	4 fr 50
PILODO.	— Grande valse.	6 »
—	— Polka.	4 50
N. BOUSQUET.	— Polka-mazurka.	4 fr 50
H. VALIQUET.	— Petit quadrille facile.	4 50
—	— Mélodie-valse.	4 »
PASDELOUP.	— Redowa.	4 fr. 50

En vente : *Au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

FLIRTATION-VALSE

POUR PIANO

Prix net : 9 fr. — DE — **Prix net : 9 fr.**

L.-L. DELAHAYE

No 1, édition de concert. — No 2, édition simplifiée.

En vente AU MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne.

LA VALSE DES ADIEUX

PRIX : 6 FRANCS. — PAR — PRIX : 6 FRANCS

LÉON DUFILS

Sur les motifs favoris de GUSTAVE NADAUD

En vente : *Au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

NOUVELLES PRODUCTIONS

DE

GASTON BERARDI

LES GOËLANDS

Chanson bretonne à deux voix (d'après une poésie de Brizeux).

CHANSON DES BLÉS

Mélodie sur une poésie d'Armand Silvestre.

Du même auteur :

RONDE DES BLÉS NOUVEAUX

Chantée par Mme Judic.

En vente chez GIROD, éditeur.

OPÉRA-QUADRILLE

PRIX : 5 FRANCS — DE — PRIX : 5 FRANCS

G. LAMOTHE

Ave dessin représentant l'Opéra et notice sur ce monument.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2327. — 41e ANNÉE. — N° 12.
PARAIT TOUS LES DIMANCHES
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
Dimanche 21 Février 1875.
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL
MUSIQUE ET THÉATRES
J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL
MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FELIX CLEMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER
GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL
H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPH. ROYER
DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. C.-W. GLUCK, sa vie et ses œuvres (12e article), H. BARBEDETTE. — II. Semaine théâtrale, H. MORENO. — III. Souvenirs de la Comédie-Italienne, Mme Dugazon (8e article), ARTHUR POUGIN. — IV. Nouvelles et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour : la nouvelle Berceuse de J.-B. WEKERLIN :

POUR ENDORMIR L'ENFANT

paroles de Mme DESBORDES-VALMORE. — Suivra immédiatement : *Caprices d'avril*, nouvelle mélodie de F. GUMBERT, traduction française de JULES BARBIER.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de PIANO : la polka de PH. STUTZ : *les Jongleurs japonais*. — Suivra immédiatement : *les Trente millions de Gladiator*, valse-ouverture de MARIUS BOULLARD.

GLUCK
CHRISTOPHE-WILLIBALD

DEUXIÈME PARTIE
LE SYSTÈME DE GLUCK

III
(*Suite.*)

Pour en finir avec les critiques, disons un mot de l'orchestration de Gluck. On sent, en écoutant certaines parties d'*Alceste* et de ses autres ouvrages, que l'insuffisance du musicien pratique, du symphoniste, entravait le compositeur dramatique. Une certaine gaucherie dans le maniement des instruments gêne parfois le développement de sa pensée. Il tourne autour de l'expression orchestrale vraie, sans la rencontrer toujours ; il a saisi le cri de la nature, il a véritablement rencontré l'accent inimitable de la passion, mais il n'a pas toujours sous la main l'instrument dont il a besoin pour que cet accent porte aussi loin qu'il le désire. Sa pensée est de tous les temps, son inspiration est de tous les siècles, mais il a affaire à des exécutants inexpérimentés qui ne le suivront pas et auxquels il faut céder ; il cherche en vain certains instruments que l'art n'a qu'ébauchés encore et qui manquent à l'achèvement de sa pensée, « grande douleur, accablante tristesse pour l'homme de génie qui a devancé son époque et dont la haute inspiration n'est pas suffisamment servie par les conquêtes de son temps ! (1) »

Nous venons de montrer où conduisaient les extrêmes conséquences des principes posés par Gluck ; nous avons montré la défectuosité de son système. Hâtons-nous de dire qu'ainsi que tous les théoriciens qui ont voulu joindre l'exemple au précepte, la pratique à la théorie, il n'a cessé de se donner des démentis.

Il proscrit les formules convenues, les cadres fixés d'avance, la symétrie voulue, et, si l'on parcourt ses partitions, si l'on étudie la coupe de ses morceaux, on y voit régner une ordonnance parfaite, une symétrie irréprochable.

Il proscrit du discours musical les *trilles*, les *passades*, les *roulades* et autres ornements parasites. Or, comme le fait remarquer avec beaucoup de sagacité M. G. Bertrand dans son excellente étude sur *Alceste*, il encombre son style d'appogiatures qui changent la quantité et le genre des mots qui sont les plus masculins par la désinence. « On croirait, dit-il, qu'il n'y a que des rimes féminines dans Gluck. Il résulte de cet abus des appogiatures des fautes perpétuelles de prosodie qu'on ne tolérerait plus aujourd'hui.»

Il n'admet pas qu'un morceau correspondant à une situation donnée puisse servir à en exprimer une autre, et il est notoire que son *Telemacco*, sa *Clemenza di Tito*, son *Paride e Elena* ont été dévalisés par lui au profit d'*Alceste*, des deux *Iphigénie* et surtout d'*Armide*.

Il entend que la musique soit rivée à l'expression stricte des paroles ; son idéal, c'est la déclamation chantée, le récitatif. Or il se trouve que ses accents les plus pénétrants, il les a rencontrés dans ces airs sublimes qui passeront à la postérité comme les chefs-d'œuvre de l'art et du sentiment : *J'ai perdu mon Eurydice; Divinités du Styx; Dieu, soutiens mon courage*, etc.

La musique doit suivre mot pour mot le poëme : or il ne se fait pas faute de répéter maintes fois les phrases et les mots.

---

(1) A. de Gaspérini.

Il recommande un respect absolu de la couleur locale et il n'hésite pas à faire danser les Grecs sur des airs de menuets, de gavottes et de chaconnes. Les plus jolis chœurs expriment généralement la gaieté antique sur le rhythme de la valse.

Ces derniers temps ont vu apparaître un imitateur de Gluck, d'un incontestable talent, qui lui aussi eut des succès devant le public tant qu'il resta en dehors de sa théorie, mais qui un beau jour se trouva, par l'abus du système, arriver à la destruction de ce qui constitue l'art musical.

Les discussions pour et contre la *musique de l'avenir*, aujourd'hui assoupies, manquèrent d'arriver au retentissement des querelles entre Gluckistes et Piccinistes.

Comme Gluck, Wagner, après avoir constaté l'abaissement du théâtre à son époque, se tourne du côté de la Grèce. C'est là, dans la patrie d'Eschyle qu'il trouve, suivant ses propres paroles, — « le modèle et le type de l'art ». Chez les Grecs, toutes les branches de l'art étaient réunies pour coopérer à un même résultat. La décadence, selon Richard Wagner, est venue quand on les a isolées. « Les divers arts isolés, séparés, cultivés à part, ne peuvent, à quelque hauteur que de grands génies puissent porter leur puissance d'expression, remplacer d'une façon quelconque cet art d'une portée sans limite qui résulte précisément de leur réunion. Partant de là, le nouveau réformateur allemand croit pouvoir déterminer avec précision les lois techniques selon lesquelles doit s'accomplir l'intime fusion de la musique et de la poésie dans le drame.

Comme Gluck, Wagner donne au poëte la plus large part (il est poëte lui-même, son amour-propre ne saurait en souffrir). Comme Gluck, il veut que le langage musical se fasse l'interprète fidèle et exact de tous les états de l'âme, comme lui il exalte la puissance de l'orchestre; comme lui, il aime à faire précéder l'entrée du personnage par une sorte de phrase symbolique qui le caractérise et l'annonce.

Et pour que rien ne manque au parallèle, Wagner affiche bien haut son dégoût pour la frivolité et le mauvais goût français. Les ballets, si chers au public parisien, lui inspirent un incommensurable mépris. Ce qui ne l'empêche pas, toujours comme Gluck, de venir demander à Paris la sanction qui manque à sa gloire.

S'il faut admirer certaines pages de *Rienzi*, du *Vaisseau-fantôme* du *Tannhæuser* et de *Lohengrin*, ce sont celles que l'auteur a conçues conformément aux traditions généralement acceptées et contraires à son système. Au delà de *Lohengrin*, les compositions de Wagner ne sont même plus écoutables. Il en serait arrivé de même à Gluck s'il avait poussé à ses extrêmes conséquences la théorie qu'il avait imaginée.

IV

Conclura-t-on de ces critiques que la réforme de Gluck ait été stérile? Loin de nous cette pensée! elle fut au contraire extraordinairement féconde. Seulement la réforme opérée par Gluck est due, non pas à sa théorie, mais à ses œuvres, qui, en certaines parties, sont des modèles inimitables.

Il serait insensé de soutenir que la musique est une langue assez précise pour exprimer avec une exactitude mathématique, telle situation, tel sentiment déterminés, — encore plus insensé de prétendre que chaque phrase d'un texte, chaque mot d'un poëme puissent être rendus par une phrase musicale, par un ensemble de notes parfaitement adéquates. — Ce qui est vrai, c'est que l'expression musicale doit toujours être en rapport avec la situation qu'elle dépeint et c'est ce que Gluck a merveilleusement réalisé. Avant lui les musiciens, et surtout les musiciens italiens, se préoccupaient fort peu de la couleur locale et de la vérité d'expression, pourvu que le chant fût beau, qu'il flattât agréablement l'oreille, tout était pour le mieux : le public n'en demandait pas davantage. Dans les opéras de Gluck, il n'en est plus ainsi. Avec *Orphée*, *Alceste* et les deux *Iphigénie*, nous sommes transportés dans le monde grec. Sans doute, de ce monde Gluck a surtout pénétré le côté majestueux et terrible; — il n'ignore pas le côté riant et gracieux du ciel mythologique, mais son génie excelle moins dans ces vives peintures, et la note triste se fait toujours sentir dans ses plus mélodieux accords. A lui la majesté des temples, la profonde horreur des forêts sacrées, les tressaillements de la pythonisse, les arrêts impitoyables des dieux infernaux. S'il veut décrire le séjour des ombres heureuses, il éclaire son tableau d'une si étrange lumière, que nous sommes saisis d'une mélancolie voisine des larmes. Les sentiments qu'il excelle à peindre sont la douleur et la pitié; — il y revient sans cesse et cette continuité d'horreur finit par engendrer une réelle souffrance, en même temps qu'elle donne à l'œuvre du musicien une teinte de monotonie.

Mais si Gluck n'a approfondi qu'un côté du monde grec, avec quelle incomparable noblesse, avec quelle simplicité majestueuse, avec quelle vérité l'a-t-il décrit ! Ses opéras sont de véritables tragédies et ce n'est pas sans raison qu'on a pu dire : « Tous ceux qui aiment la poésie de Corneille doivent aimer la musique de Gluck. »

Quand on considère l'abus que certaine école italienne a fait des roulades et autres ornements parasites, à tel point que l'air noté par le compositeur ne devient plus qu'un cadre dans lequel le chanteur peut dérouler les arabesques que lui suggère sa fantaisie, on ne peut que savoir gré à Gluck d'avoir formulé un jugement sévère contre de semblables errements, d'avoir toujours (n'étaient ses appoggiatures) donné l'exemple d'une austère simplicité et montré par cet exemple que la musique ne perd rien à rester dans le sujet; qu'elle peut perdre, au contraire, si elle tente de caresser les oreilles sans arriver jusqu'au cœur.

Sans doute il ne faudrait pas pousser à l'excès cette prescription. Il serait aussi maladroit que pédantesque de dédaigner le plaisir purement sensuel que nous trouvous à certains effets, indépendamment de tout rapport avec la peinture des sentiments et des passions du drame; mais s'il fallait opter entre les abus de l'école italienne et la sévérité de Gluck, c'est à la sévérité de Gluck que nous donnerions la préférence.

Enfin Gluck, le premier, a donné à l'orchestre l'importance qu'il doit avoir dans l'opéra. L'orchestre n'est plus désormais un simple accompagnateur; c'est un acteur qui ajoute sa grande voix à celle des autres acteurs, leur donnant la réplique, interprétant les sentiments qu'ils ne peuvent exprimer et donnant le coloris au drame. Si Gluck n'a pas poussé plus loin la science orchestrale, c'est que les moyens mécaniques lui faisaient défaut.

En résumé, de l'apparition de Gluck date l'art moderne : de lui procèdent tous les grands maîtres qui ont enchanté le monde, pendant sa vie, et après sa mort : Piccinni, Sacchini, Spontini, Salieri, Cherubini, Méhul, Berton, Beethoven, Weber, Spontini. Meyerbeer et l'immortel auteur de *Guillaume Tell* (nous en passons et des meilleurs), furent les uns les disciples fidèles, les autres les héritiers légitimes de Gluck.

H. Barbedette.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE
ET MUSICALE

Commençons par une nouvelle qui sera accueillie avec grande faveur par le public et la presse : Mme Carvalho reviendrait à l'Opéra, qu'elle n'aurait jamais dû quitter. La rentrée de notre grande cantatrice française sur notre première scène lyrique serait même prochaine. On parle du 15 mars. Bravo, Monsieur Halanzier.

La reprise de *Guillaume Tell* est promise pour demain lundi. Toute la semaine s'est passée en répétitions de jour et de nuit, car les décors ont dû répéter comme les artistes. Cette reprise sera tout un événement, surtout pour ceux qui ont conscience des mille difficultés inhérentes à la réinstallation des grands ouvrages du répertoire sur l'immense scène du nouveau théâtre. On a beaucoup parlé des travaux d'Hercule. Nous croyons que ceux de l'Opéra tant provisoires que définitifs, — ne peuvent manquer de passer à l'état légendaire.

Un détail de la dernière heure qui a sa grande importance : M. Cœdès abdiquerait définitivement ses fonctions de souffleur à l'Opéra, incompatibles, paraît-il, avec ses obligations de compositeur en titre aux Folies-Dramatiques. Ce sont les répétitions du *Clair de Lune* qui auraient amené ce gros nuage entre MM. Halanzier et Cœdès. On cite déjà plusieurs compétiteurs au trou du souffleur, et parmi ceux-là des prétendants qui n'y ont jamais pensé, tels que M. Victor Wilder, qui s'en tient à ses occupations littéraires et musicales, déjà trop absorbantes.

Du trou de souffleur à l'Opéra, passons au lustre de la salle Favart, qui a causé une grande panique, mercredi dernier, parmi les auditeurs de *Roméo et Juliette*. Une explosion s'est déclarée, vers neuf heures, dans la cage du lustre. Un grand nombre de spectateurs ont quitté la salle. Heureusement, il n'y a pas eu d'accidents : tout le monde en a été quitte pour la peur, et la représentation a continué sans encombre. L'émotion n'a pas empêché Mme Carvalho de chanter avec son talent accoutumé.

Ne quittons pas l'Opéra-Comique, où *Carmen* se répète généralement, sans constater que M. Du Locle dément tous les bruits qui circulent sur ses idées de retraite et sur les noms et qualités de ses prétendus successeurs.

Au Théâtre-Lyrique-Italien, où l'on cherche, au contraire, un successeur à M. Bagier, l'administration des Beaux-Arts ne voit rien venir et s'en inquiète pour la subvention de 100,000 francs qui reste, par suite, sans emploi, et pourrait bien disparaître au prochain budget. Nous savons que des ouvertures ont été faites à M. Lamoureux, un vrai chef d'orchestre doublé d'un bon administrateur. En de pareilles mains, le Théâtre-Lyrique serait évidemment bien placé, mais le fondateur de l'*Harmonie sacrée* consentira-t-il, comme jadis l'abbé Pellegrin, « à dîner de l'autel et à souper du théâtre? »

Mais parlons tragédie :

⁂

Il faut savoir grand gré à un directeur d'oser tenter une tragédie en plein dix-neuvième siècle; il faut savoir gré à un public trop calomnié de l'accepter et de lui faire un succès, tout comme au temps du grand Corneille. C'est le cas surprenant qui vient de se présenter à la Comédie-Française *La Fille de Roland*, tragédie en vers de M. Henri Bornier, va faire autant d'argent qu'une opérette d'Offenbach. C'est le début à la scène d'un jeune auteur... de cinquante ans, qui lutte depuis l'âge de vingt ans pour se faire représenter et qui jusqu'ici avait frappé en vain à toutes les portes. Il s'était pourtant déjà signalé par des à-propos et vers de circonstances pour les anniversaires de Racine et de Molière; plusieurs fois aussi il avait décroché la timbale dans les concours académiques.

Sa nouvelle œuvre vaut bien par elle-même ; car, sans vouloir être désagréable à Mlle Sarah Bernhardt, la nouvelle sociétaire, ni à MM. Maubant et Mounet-Sully, l'interprétation satisfaisante de *la Fille de Rolland* ne lui fait rien perdre, mais aussi ne lui fait rien gagner.

On comprend difficilement l'aversion des directeurs pour les auteurs nouveaux quand on voit des succès comme celui-là, succès que pourraient ambitionner nos auteurs les plus chevronnés; et on se demande combien de véritables talents, découragés par des refus incessants, ont dû abandonner la partie. Pourtant réfléchissez, messieurs les directeurs, que cet exemple de *la Fille de Rolland* n'est pas unique dans l'histoire du théâtre ; et, pour ne parler que du temps présent, *la Maîtresse légitime*, dont l'Odéon ne se trouve pas trop mal en ce moment, est aussi l'œuvre d'un débutant, M. Poupart-Davyl, de même que *Mademoiselle Duparc* de M. Denayrouze au Gymnase. Il n'y a pas longtemps encore, Eugène Manuel, pour son coup d'essai, donna *les Ouvriers*, et François Coppée *le Passant*. J'en passe et des meilleurs.

Enfin ne voilà-t-il pas encore un *nouveau* qui se signale à l'Odéon avec *le Troisième Larron*, une petite œuvre en vers, pleine de fraîcheur et de véritable inspiration poétique. M. Jacques Normand, qui est-ce qui connaissait cela hier ? Aujourd'hui tous les journaux sonnent leurs fanfares d'allégresse en son honneur. Allons, la semaine a été bonne pour « les fils d'Apollon. »

Pendant ce temps, l'opérette ne perd pas ses droits, et les Bouffes-Parisiens viennent de faire une heureuse reprise de *la Princesse de Trébizonde*. L'œuvre a perdu en chemin beaucoup de ses premiers et joyeux interprètes. Le pauvre Désiré a disparu de ce monde; disparue aussi Mme Thierret; Berthelier a émigré du côté des Variétés; la volage Chaumont pose un peu partout sans s'arrêter nulle part; Fonti est on ne sait où.

On a comblé les vides comme on a pu, et quelquefois très-heureusement : ainsi pour Mme Peschard, qui a chanté en vraie diva et qui a dû répéter tous ses morceaux sans exception. Théo la blonde, Théo l'Amour avait à lutter contre les souvenirs terribles laissés par Céline Chaumont; elle en a triomphé par des qualités toutes plastiques, que sa svelte devancière ne pouvait comme elle mettre en avant. Elle a souri, et le public a été pour elle. Du côté des hommes, il faut citer Daubray, très-amusant dans le personnage de Cabriolo, Bonnet et Edouard Georges, qui reprenaient leurs anciens rôles. En somme, une excellente reprise, qui ne peut manquer d'être des plus fructueuses.

Mais, en fait de reprise, le maestro Offenbach nous en prépare une autre appelée à faire sensation. Nous voulons parler de sa *Geneviève de Brabant*, arrivée à sa troisième transformation, et ce ne sera pas la dernière. Du reste, aucun sujet n'a été plus diversement traité que celui de cette légende, à laquelle le théâtre doit tant d'ouvrages plus ou moins dramatiques. Si nos lecteurs veulent un avant-goût de de toutes les *Geneviéves de Brabant* déjà mises en scène ou à la scène, qu'ils nous permettent de placer sous leurs yeux les intéressantes notes que nous communique à ce sujet notre ami et collaborateur, A. de Forges. Constatons pourtant qu'il a oublié dans sa galerie une *Geneviève de Brabant* qui avait droit à l'une des premières places : celle de Robert Schumann, un opéra féerique en 4 actes, le premier et seul essai dramatique du maître de Dusseldorff.

A PROPOS DE GENEVIÈVE DE BRABANT.

Peu de sujets ont été plus exploités par les auteurs dramatiques que cette naïve légende que les chroniqueurs allemands paraissent avoir empruntée à un ouvrage français du jésuite Cérizier, aumônier et conseiller de Louis XIV, intitulé *l'Innocence reconnue*, et dont il a lui-même tiré, en 1669, une *tragédie chrestienne*, en cinq actes, en vers, avec ballets et chœurs.

En 1670, un autre prêtre, messire d'Avre, docteur en théologie, fit jouer à Montargis une tragédie sur le même sujet.

Un sieur Corneille de Blessebois, qui vivait en 1680, est auteur des *Soupirs de Sifroi, ou l'Inocence* (sic) *reconnue*, tragédie en trois actes, en vers, et, ajoute un biographe, de plusieurs « autres ouvrages ridicules, pour ne pas dire très-obscènes. » Les pièces de ce singulier poëte ont été réunies dans un petit volume, aujourd'hui rarissime, intitulé *Almanach des belles pour l'année 1676, ou Œuvres satyriques* de Corneille de Blessebois.

En 1798, une *Geneviève de Brabant*, tragédie en cinq actes de Cicile (?), fut représentée avec succès à l'Odéon.

A peu près à la même époque, le célèbre écrivain allemand Louis Tieck, publiait une tragédie intitulée : *la Vie et la Mort de Geneviève de Brabant*. Puis, il y a eu successivement, sur la même donnée, un drame en trois actes, en prose, de Mme de Staël, trois mélodrames de Ribié, de Béraud, d'Anicet Bourgeois et Mourier, une pantomime de Franconi jeune, un opéra de A.-J. Leroy, un vaudeville de Duvert, Lauzanne et Saintine, et enfin l'opérette de Jaime fils et Tréfeu, musique d'Offenbach, jouée aux Bouffes-Parisiens en 1859, reprise aux Menus-Plaisirs, et dont la Gaîté va nous donner une troisième édition revue, corrigée et sensiblement augmentée.

De tous ces ouvrages le plus important est, sans contredit, celui de Louis Tieck, que l'on s'accorde à considérer comme son chef-d'œuvre dramatique. « C'est, dit son savant traducteur, M. X. Marmier, un drame religieux comme les anciens mystères, mais plein d'art, de poésie, de chaleur, un drame écrit d'un style pur et nerveux, qui reproduit non-seulement le caractère intime des œuvres du moyen-âge, mais jusqu'à leur lyrisme favori, l'ode, l'octave, la terzine, le sonnet. »

La *Geneviève* de Mme de Staël, qui avait été composée pour un théâtre de famille, fait partie des *Essais dramatiques*, dans ses *Œuvres inédites*, publiées en 1821 par son fils. C'est une pièce de pensionnat de demoiselles, écrite par une femme de talent.

Celle de Duvert, Lauzanne et Saintine, représentée aux Variétés, est une excellente bouffonnerie qui n'a eu que le tort d'arriver à une époque où le public n'avait pas fait encore son apprentissage d'*insenséisme*. Dans cette débauche d'esprit, le rôle de Geneviève était rempli par Flore, celui de Golo par Odry, et celui de Sifroi par Lepeintre aîné. Ce dernier, de retour du Kamtchatka, racontait une chasse à l'ours entreprise par lui avec seize hommes, *et un notaire de Melun, venu pour son agrément*. Ce récit était tout ce qu'on peut imaginer de plus plaisant. Si l'on reprenait aujourd'hui ce désopilant vaudeville, il serait tout à fait de circonstance et obtiendrait à coup sûr beaucoup de succès.

Le mélodrame à *grand spectacle*, de Ribié, *administrateur de la Gaîté*, orné de chants, danses, pantomimes, etc., etc., et représenté en 1804, est un excellent type du genre en faveur au boulevard, à cette époque. La reconnaissance de Geneviève et de Sifroi, son époux, après toutes leurs tribulations, est décrite ainsi : « Sifroi demande où est son fils. Geneviève l'aperçoit qui accourt » à travers le feuillage; elle prie Sifroi de se cacher un moment; elle va au-» devant de son enfant, lui indique la cachette; l'enfant vole vers son père ; » il pousse un cri enfantin : *Ah ! papa !* Les deux époux et l'enfant forment » une seule chaîne de leurs bras et leurs cœurs se confondent. Toute la chasse » arrive. Sifroi présente son épouse aux chasseurs, qui témoignent leur sur-» prise et leur joie. La biche arrive; l'ivresse est générale!... »

Et au dénoûment : « le traître Golo, accablé de remords, tire un flacon de » sa poche, le verse dans une coupe et veut terminer sa vie, mais un mou-» vement, inséparable des derniers moments d'un lâche, éloigne la coupe de

» ses lèvres; cependant il entend la marche de Sifroi et alors il se décide.
» Après avoir bu, il se jette dans un fauteuil; les convulsions le prennent, et
» il meurt en enragé.... »

Quant aux tragédies des siècles derniers qui ont été citées en tête de cette nomenclature, elles sont surtout remarquables par leur extrême naïveté.

Le bon théologien d'Avre dédie la sienne à la pieuse duchesse de Roanez, abbesse de Malnoue, « pour lui procurer un petit divertissement conforme à son naturel, *espuré des espèces qui peuvent s'imprimer aux lascives représentations » du théâtre moderne.* » La scène de Geneviève avec son fils Bennoni, *qui veut voir son papa*, et qui tette une biche, la conversation de Geneviève avec la Vierge sont des plus burlesques. Geneviève se sent si joyeuse qu'elle demande la permission de chanter, et la Vierge lui répond :

Chante, ma Geneviève, entonne....

Et à l'enfant qui veut mener sa biche en paradis, Geneviève réplique :

Votre biche, mon fils, est un simple animal,
Lequel après sa mort n'attend ni bien ni mal.

Mais les détails les plus bizarres se trouvent, sans contredit, dans l'œuvre de Corneille de Blessebois, *les Soupirs de Sifroi*. Par exemple deux loups viennent dans la forêt prier Geneviève d'accorder leur différend. Ils étaient convenus de mettre en commun leur butin et de le manger ensemble; mais l'un a pris deux oisons et les a dévorés seul; l'autre s'est emparé d'un agneau et refuse à son tour de le partager avec son camarade ; il lui dit :

Cher ami, soufrés donc sans en estre fasché
Qu'à vos yeux, et tout seul, je mange cet infirme.

Geneviève les met dos à dos et les condamne à reporter l'agneau à la bergerie.

On conviendra qu'il n'est guère possible de pousser plus loin l'étrangeté.

Du reste, les anciens *mystères* et le théâtre profane et satirique de la Bazoche, des Enfants sans-souci et d'autres confréries joyeuses, sont là pour prouver qu'en fait de combinaisons audacieuses et de détails salés, les auteurs modernes ne pourront jamais que rester au-dessous de nos bons aïeux.

Pour en revenir à la nouvelle transformation de la *Geneviève de Brabant* de J. Offenbach, parlons d'abord des décors, qui seront splendides et dus à nos premiers peintres décorateurs de Paris et de Londres.

1er acte : la Ville de Curaçao (Lavastre et Despléchin) ;

2e acte : le boudoir de Geneviève, la chambre de Siffroi, la grande place, le départ pour la Palestine (Fromont).

3e acte : le Ravin (Lavastre et Despléchin).

4e acte : l'Hôtel du Levant, les Jardins d'Armide, les Arbres animés (Fromont); le Palais de Diamants, le Festin magique (Lavastre et Despléchin).

5e acte : la Grotte du remords, la Justice poursuivant le Crime, le Couronnement de Geneviève, le Temple de la Vertu récompensée (Greeve, Tendson, de Londres.)

En fait de ballets, il n'y aura pas moins de trois divertissements : *les Nounous et les Bébés, les Papillons de la nuit, les Charmeuses*, réglés par Fuchs et dansés par 100 ballerines. De plus, au second et au quatrième acte, cortéges de la Locomotion et des Amoureux. Dans le premier de ces cortéges, on verra défiler sur la scène tous les moyens de locomotion, depuis le traîneau jusqu'au chemin de fer et au ballon.

Les costumes, au nombre de douze cents, ont été dessinés par Grévin et Stop.

« Le mérite des interprètes, dit l'*Entr'acte*, sera à la hauteur des splendeurs de la mise en scène. Théréza, dans le rôle de Briscotte, aura un succès étourdissant. Offenbach a écrit pour elle quatre chansons d'un effet certain. Le maestro a du reste ajouté trente morceaux à la partition primitive, qu'il a dû d'ailleurs réorchestrer entièrement pour l'orchestre de la Gaîté. Montaubry a deux charmants rondeaux qui ont été également ajoutés au rôle de Narcisse et qu'il chante à ravir. Christian trouvera, dans le personnage de Golo, le pendant de sa création de Jupiter, d'*Orphée aux Enfers*. Quant à Geneviève, c'est la belle Perret. Les amateurs se font une fête de voir cette aimable personne dans le costume sommaire de la tradition. »

Comme on le voit, en sa double qualité de directeur et d'auteur, le maestro Offenbach n'a rien négligé pour assurer à sa *Geneviève de Brabant* la plus éclatante résurrection.

H. MORENO.

P. S. : Hier soir, samedi, au GYMNASE, reprise des *Bons villageois*, et aujourd'hui dimanche, matinée littéraire et dramatique. Au THÉATRE LYRIQUE DRAMATIQUE, matinée dramatique aussi comme à la GAITÉ et à la PORTE-SAINT-MARTIN. Décidément les représentations de jour s'implantent en France et produisent de très-bons résultats.

SOUVENIRS DE LA COMÉDIE-ITALIENNE

Mme DUGAZON

VII

Cependant les événements politiques vinrent, au moins pour un moment, éloigner Mme Dugazon du théâtre. Tandis que son mari — avec lequel, depuis longtemps, elle n'avait plus aucune espèce de relations — se faisait remarquer par l'ardeur avec laquelle il avait adopté les idées révolutionnaires (1), elle était restée fervente royaliste ; elle l'était de cœur et d'âme, et avait le courage de l'avouer, comme on va voir. Reçue souvent à la cour, à l'occasion des spectacles que la Comédie-Italienne était appelée à y donner, Mme Dugazon avait été de la part de la reine Marie-Antoinette l'objet d'attentions délicates et de prévenances particulières. Elle avait conservé un bon souvenir de ces procédés et conçu pour la personne même de la reine une affection sincère et reconnaissante. Elle en donna un soir, en plein théâtre, une preuve éclatante. Le fait a été souvent raconté ; j'en emprunte le récit à un témoin oculaire, à la belle Mme Elliott, l'amie du duc d'Orléans, qui le rapporte ainsi dans ses *Mémoires :*

« Après le 20 juin 1792, ceux qui voulaient du bien à la famille royale souhaitèrent que la reine se fît voir quelquefois en public avec le Dauphin, intéressant et bel enfant, et sa charmante fille, Madame Royale.

» Elle alla donc à la Comédie-Italienne, avec ses enfants, madame Élisabeth, sœur du roi, et madame de Tourzel, gouvernante des enfants de France. Ce fut la dernière fois que la reine parut en public. J'étais dans ma loge, juste en face de celle de la reine, et comme elle était beaucoup plus intéressante que le spectacle, j'eus toujours les yeux fixés sur elle et sur sa famille.

» On donnait *les Événements imprévus*, et Mme Dugazon jouait la soubrette.

» Sa Majesté, dès son entrée dans la salle, parut fort triste. Elle fut très-impressionnée par les applaudissements et je la vis plusieurs fois essuyer ses yeux. Le petit Dauphin, qui resta sur ses genoux toute la soirée, semblait inquiet de savoir la cause des larmes de sa malheureuse mère. On la voyait le caresser; l'assistance, bien disposée, paraissait s'attendrir sur la cruelle situation de cette belle reine.

» Dans la pièce se trouve un duo chanté par la soubrette et le valet, et madame Dugazon dit :

J'aime mon maître tendrement,
Ah! combien j'aime ma maîtresse...

» Comme en disant cela, elle mettait la main sur son cœur et regardait la reine, tout le monde saisit parfaitement l'allusion.

» Aussitôt, quelques Jacobins qui étaient dans la salle sautèrent sur le théâtre et si les acteurs n'avaient pas caché Mme Dugazon, ils l'auraient certainement égorgée; ils chassèrent alors de la salle la pauvre reine et sa famille, et tout ce que la garde put faire fut de les remettre sains et saufs dans leurs carosses. »

On peut dire de Mme Dugazon qu'elle l'échappa belle ce soir-là. Un biographe ajoute ceci : — « Ce ne fut pas son seul trait de courage; car elle ne déguisa jamais, dans les temps les plus dangereux, son affection pour la famille royale et son éloignement pour les hommes de la Révolution. Ce motif l'obligea de quitter, à la fin de 1792, la scène, où elle ne reparut qu'en 1795. » De son côté, Mme Vigée-Lebrun, qui raconte aussi le fait qu'on vient de lire, le fait suivre de ces mots : « On m'a dit qu'un peu plus tard, le public voulut tirer vengeance de ce noble mouvement en s'obstinant à lui faire chanter je ne sais quelle horreur, qu'on chantait alors tous les soirs sur la scène. Mme Dugazon ne céda point : elle quitta le théâtre (1) ».

---

(1) La Comédie-Française était alors, comme le pays lui-même, divisée en deux partis : il y avait le camp royaliste et le camp libéral ou révolutionnaire. Dans le premier se trouvaient Naudet, Saint-Prix, Fleury, Belmont, Vanhove, et la plupart de leurs camarades de l'autre sexe; dans le second, on rencontrait Talma, Dugazon et sa sœur, Mme Vestris, Grandmesnil, Grammont, qui devint général en 1793, et périt sur l'échafaud avec son fils. — « Dugazon, dit un biographe, se crut appelé à jouer un rôle pendant la Révolution, dont il adopta les principes avec une exagération peu convenable à sa profession. Il fut, en 1793, aide-de-camp du fameux Santerre, et prit part à plusieurs événements de cette époque. Cette conduite l'exposa à des avanies, lorsqu'il reparut sur la scène, après la réaction du 9 thermidor 1794. Son courage et sa présence d'esprit le tirèrent de ce mauvais pas. Il jeta sa livrée, et s'avançant vers le parterre irrité : « Je ne suis plus que citoyen, dit-il, j'attends de pied ferme » celui qui croit avoir quelques reproches à me faire, et je suis prêt à lui » répondre sur tous les tons. » Personne ne se présenta et la paix fut rétablie. »

En effet, à partir de ce moment jusque vers le milieu de 1795, c'est-à-dire pendant environ trois années, Mme Dugazon s'éloigna du théâtre et vécut ignorée. Peut-être à cette époque quitta-t-elle Paris, où ses opinions bien connues pouvaient la mettre en danger, et alla-t-elle donner des représentations soit dans certaines villes de province, soit à l'étranger ; recherchée et désirée partout comme elle l'était, elle ne devait point manquer de sollicitations, et Londres surtout, où elle s'était fait admirer à plusieurs reprises, devait l'attirer particulièrement (2). Toujours est-il qu'elle rentra au théâtre Favart, devenu l'Opéra-Comique national, en 1795, et qu'elle y fut reçue comme par le passé, c'est-à-dire avec des marques de la satisfaction la plus vive. Elle retrouvait le succès à chaque création nouvelle qu'elle faisait dans l'emploi des jeunes mères élégantes qu'elle avait adopté définitivement, et non-seulement elle était restée l'idole du public, mais celui-ci ne manquait pas une occasion de lui prouver son affection ; c'est ainsi qu'un jour, à la première représentation du *Prisonnier*, le parterre souligna par ses applaudissements, en en faisant une allusion flatteuse pour l'actrice, ces deux vers d'une romance chantée par elle :

Rose qui meurt à son déclin,
A souvent l'éclat de l'aurore...

Entre ses plus grands succès à cette époque, il faut surtout citer Lémaïde du *Calife de Bagdad*, l'un des premiers opéras de Boieldieu, et son rôle dans *Maison à vendre*, de Dalayrac.

Mme Dugazon n'était rentrée au Théâtre Favart qu'en qualité de pensionnaire. Elle redevint sociétaire seulement en 1801, lors de la réunion des deux troupes de Favart et Feydeau, et fut alors nommée membre du comité d'administration de l'Opéra-Comique (titre que le théâtre prenait définitivement) ; mais elle ne jouit pas longtemps de cette nouvelle situation, et l'état précaire de sa santé vint l'obliger à prendre prématurément sa retraite, alors qu'elle eût pu rendre encore au théâtre de grands et utiles services. Chacun le sentait bien, et d'ailleurs la reconnaissance qu'on lui devait faisait un devoir à tous de chercher à la retenir. « Sa délicatesse, dit un de ses biographes, lui inspira des craintes, moins pour elle-même que pour une société à laquelle elle ne voulait appartenir qu'autant que ses services lui sembleraient une compensation suffisante des avantages qu'elle en retirait. Elle demanda son congé, et ne l'obtint qu'après avoir triomphé d'une longue résistance de la part de l'autorité et de ses camarades, qui étaient tous ses amis ; mais quelques mois s'étaient à peine écoulés qu'on éprouva le besoin de la revoir ; malade et déjà atteinte de l'infirmité douloureuse qui l'a conduite lentement au tombeau, elle céda à des invitations pressantes ; mais bientôt il fallut songer à un dernier adieu : elle avait fait un effort pour rentrer à la Comédie, elle en fit un plus violent pour s'en arracher.... (3) »

Le 18 novembre 1803, Mme Dugazon avait fait sa dernière création dans un agréable ouvrage de Nicolo, *le Médecin Turc* ; le 28 février 1804, au milieu d'un immense concours de public qui venait lui rendre un affectueux et dernier hommage, elle donnait sa représentation de retraite, qui était pour elle l'occasion d'un triomphe suprême, et dont un journal rendait compte en ces termes :

« Mme Dugazon vient de faire ses derniers adieux au public dont elle avait fait les délices pendant trente ans. Depuis 1774, époque de ses débuts, jusqu'au dernier temps, il ne s'est peut-être pas passé une seule année où elle n'ait assuré par son talent le succès de quelque nouvel ouvrage. Elle savait, en effet, se ployer à tous les genres avec une égale supériorité.... On la voyoit tour à tour riante et gaie, simple et naïve, sensible et passionnée, touchante, pathétique, souvent sublime et toujours naturelle.

» La représentation donnée au profit de cette actrice (le 9 ventôse an XII, 28 février 1804) a été des plus brillantes, et dans *le Calife de Bagdad,* où a elle paru pour la dernière fois, elle a augmenté encore, par la perfection de son jeu, les regrets d'une retraite que l'on trouve prématurée. Tous les acteurs et actrices de l'Opéra-Comique national se sont fait un plaisir de contribuer, par leur présence, à l'éclat de cette représentation, où elle a été couronnée par ses camarades, qui l'ont embrassée avec effusion de cœur, au milieu des plus vifs applaudissements. Cette scène d'adieux a tiré les larmes de tous les yeux. Dans les plus beaux jours de sa gloire, Mme Dugazon n'a jamais reçu des témoignages plus marqués d'estime, d'attachement et nous dirons presque d'amour, suivant l'expression d'un de nos journaux les plus estimés (1). »

C'est en cette année 1804, alors qu'elle venait de prendre sa retraite, qu'Isabey père exposa au Salon un adorable portrait de Mme Dugazon, dessin charmant, qui a été reproduit au pointillé par la gravure, et dont la ressemblance, dit-on, était absolument frappante.

Arthur Pougin.

(*A suivre.*)

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Mlle Albani est attendue cette semaine à Londres. retour d'Amérique.

— Voici le répertoire complet de l'Opéra impérial de Berlin pendant le mois de janvier : *Iphigénie en Aulide*, *la Muette de Portici*, *les Noces de Figaro*, *le Prophète*, *Cæsario* de Taubert, *Fidelio*, *l'Enlèvement au sérail*, *Euryanthe*, *Obéron*, *le Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn, *les Maîtres chanteurs*, *la Flûte enchantée*, *le Tannhæuser*, *Hernani*, *le Trouvère*, *les Joyeuses commères*, *Joseph*, *A-ing-fo-hi*, ouvrage nouveau de Wuërst, *Aïda*, *Robert le Diable* et le *Freischutz*. Total : vingt et un opéras, sans compter trois ballets : *Satanella*, *Fantasca* et *Aladin*. Est-ce assez d'activité, de variété et d'éclectisme?

— *La Sauvage apprivoisée*, l'opéra comique en quatre actes d'Hermann Gœtz, qui avait été représenté l'année dernière au théâtre de Mannheim, vient de prendre place au répertoire de l'Opéra impérial de Vienne. L'ouvrage a produit de l'effet, et les deux premiers actes surtout ont été très-favorablement accueillis.

— Voici la nouvelle hongroise qui fait en ce moment son tour du monde : Une désagréable aventure vient d'arriver au célèbre abbé Liszt, en ce moment à Pesth. Le maestro avait un domestique dans lequel il avait mis toute sa confiance ; il y a quelques jours, ce serviteur partit en emportant la garde-robe, les bijoux et jusqu'aux couronnes que le grand musicien avait recueillies dans le cours de ses succès. La police se mit aussitôt à la recherche du coupable, qui fut arrêté quelques jours après le vol, au moment où il engageait pour cinq florins, chez un prêteur sur gages, une des couronnes de chêne en argent décernées au célèbre abbé.

— Le nouveau théâtre de Stockholm bâti par M. Stjernstrœm vient d'être inauguré il y a quelques jours.

— Les compositeurs dramatiques russes commencent à faire beaucoup parler d'eux. Après *le Démon* de Rubinstein, voici qu'on annonce pour la saison 1875-76 les premières représentations d'*Angelo* de César Kui, de *Bakoula le forgeron* de Tschaikoffsky, de *les Partisans de Chowansky* de Mussorsky, et enfin d'un autre opéra de Gallez dont le titre nous échappe.

---

(1) Plus tard, et lorsque ce temps était déjà bien éloigné, Mme Dugazon donna une nouvelle preuve de son royalisme. — « Les sentiments de Mme Dugazon, ainsi que ses souvenirs, ne lui permettaient pas de voir la Restauration avec indifférence. Elle alla au-devant de Louis XVIII, et obtint la faveur de lui être présentée à Saint-Ouen. Le roi lui adressa ces paroles : « Je le vois bien, » vous ne m'avez pas oublié ; mais je n'ai point oublié non plus le plaisir que » vous m'avez fait plus d'une fois à Versailles ; je suis bien fâché que l'état de » votre santé vous ait fait quitter le théâtre ; j'aurais été enchanté de vous y » revoir. » — (Mahul, *Annuaire nécrologique*, 1821).

(2) Ce qui est certain, c'est que sa retraite à cette époque n'avait aucun caractère définitif. Cela est indiqué par la seule lettre d'elle dont il m'ait été donné de retrouver une trace. Cette lettre, datée d'Amiens, 24 vendémiaire (an IV probablement, c'est-à-dire 14 octobre 1795), et adressée à Camerani, secrétaire de l'Opéra-Comique, est ainsi analysée dans un catalogue d'autographes (Catalogue de la vente Gauthier-Lachapelle, Paris, J. Charavay, 1872, in-8) : — « Ne pouvant présumer que le théâtre de Paris fût près de s'ouvrir, elle s'est arrangée pour quelques représentations avec le directeur d'Amiens. « Malgré » toute l'ingratitude que j'ai éprouvée de la part de plusieurs de mes camarades, je conserve toujours pour ce théâtre, où j'ai créé tant de rôles, une prédilection que rien n'a pu détruire et ne détruira jamais. » Peut-être les mauvais procédés dont elle se plaint avaient-ils été une suite des événements poliques, qui avaient tant bouleversé toutes les classes de la société ?

(3) Feuilleton du *Journal des Débats* du 27 septembre 1821.

(1) *Correspondance des professeurs et amateurs de musique*, du 4 mars 1804. — Peu de temps après, un recueil théâtral, *l'Opinion du parterre*, insérait ces lignes : « Mme Crétu remplace actuellement Mme Dugazon, qu'elle doubla longtemps dans les rôles marqués qui conviennent à son âge ; c'est une bonne actrice au lieu d'une qui était excellente. »

— La ville de Louvain vient d'instituer des concerts populaires placés sous la direction du violoncelliste Jules Deswert.

— Le *Gustavo Wasa* de Marchetti a décidément fait son apparition au théâtre de la Scala de Milan. Le nouvel opéra de l'auteur applaudi de *Ruy Blas* paraît avoir été moins heureux que son aîné. L'attitude du public a été très-réservée à la première représentation et l'auteur n'a été rappelé que huit fois, chiffre bien modeste pour nos enthousiastes voisins.

— *L'Art musical* de jeudi dernier nous annonçait qu'une véritable épidémie continuait de régner à Rome sur les chanteurs; Mme Sanz, malade; Mme Stolz, malade; le ténor Masini, malade; le ténor Nicolini, malade; le baryton Aldighieri, malade. La direction ne sait plus à quel saint se vouer, et pourtant il n'en manque pas à Rome. Mme Stolz et le ténor Masini, qui devaient chanter *la Forza*, ont été forcés de se faire remplacer par Mme Pozzoni et par M. Anastasi, son mari. *Aida*, l'attrait de la saison, était enfin annoncée pour samedi dernier. La répétition avait très-bien marché. Patatras! Mme Sanz tombe de nouveau malade. Mme Pozzoni, qui a déjà chanté le rôle à Pérouse, consent à remplacer Mme Sanz, et voilà qu'au moment où l'impresario Jacovacci allait toucher au port, Mme Stolz est de nouveau prise à la gorge. C'est une fatalité.

— Fort heureusement une dépêche adressée à M. Jules Prével du *Figaro*, nous envoie de meilleures nouvelles d'*Aïda* et de Mme Stoltz : « *Aida* aurait été joué avant-hier soir mercredi, à Rome, à l'Apollo, pour la première fois, avec un colossal succès pour Verdi et un véritable triomphe pour Mme Stoltz et M. Nicolini. Leurs merveilleuses voix ont produit dans le duo un effet magique. Quant à notre compatriote Nicolini, il a fait fanatisme et a reçu une ovation qui a duré un quart d'heure. On l'a rappelé quatorze fois. La mise en scène est superbe. »

— Signalons au théâtre de Vercelli un nouvel opéra : *Don Luigi de Toledo*, du maestro Ceriani.

— Autres opéras nouveaux sur l'horizon dramatique italien : *Selvaggia* du maestro Schira à Venise, et *il Bandito* du maestro Delfico, un débutant dont le premier ouvrage, *la Fiera*, obtint il y a quelques mois du succès au théâtre Manzoni de Milan.

— Il se fait de grands préparatifs à Bergame pour transférer les restes mortels de Donizetti du cimetière à la cathédrale, où ils seront déposés dans le monument érigé à sa mémoire.

— Les astronomes musicaux portugais signalent une nouvelle étoile, Mlle Cortès, qui vient de débuter avec éclat au théâtre de Lisbonne. C'est une jeune et jolie femme, douée d'une voix charmante, qu'elle conduit déjà, dit-on, avec beaucoup d'habileté et d'adresse. « Le dernier rôle dans lequel nous avons entendu Mlle Cortès, dit notre correspondant portugais, a été celui de *Pierotto*, figure sympathique qui a plu également et confirmé le mérite de cette artiste distinguée, ainsi que les bonnes dispositions du public à son égard. Les principaux organes de la presse (le *Commercio de Porto*, l'*Actualidade*, la *Justica*, le *Jornal da Mañha*, *A Lucta*, etc.) se sont prononcés d'une manière toute favorable et flatteuse sur Mlle Cortès, qui est sans contredit l'un des principaux ornements de la compagnie actuelle, et assurément un contralto mezzo-soprano comme depuis bien longtemps nous n'avons eu le plaisir d'en entendre sur le théâtre de San Joâo. »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Voici la composition du bureau et du comité de la Société des compositeurs de musique, pour l'année 1875 : Président, M. Vaucorbeil; vice-présidents, MM. Membrée et Joncières; secrétaires, MM. Samuel David, Limagne et Guillot de Sainbris; trésorier, M. Adolphe Blanc; bibliothécaire, M. Wekerlin; membres du comité, MM. Barbereau, F. Clément, Deffès, Th. Dubois, Gastinel, de Groot, d'Ingrande, de Lajarte, Lalo, Nibelle, Ortolan, Pessard, Pougin, Verrimst, Widor.

— Par un arrêté de M. le Ministre de l'instruction publique, M. Henri Potier vient d'être nommé professeur de chant au Conservatoire en remplacement de M. Laget, démissionnaire. M. Potier était depuis longues années attaché à notre école de musique où il tenait la classe d'étude des rôles.

— *L'Entr'acte* constate que la location des places au nouvel Opéra, loin de se ralentir, prend des proportions de plus en plus considérables. Dimanche dernier, 105 personnes se sont encore présentées au bureau de location pour retenir des places pour des représentations bien éloignées, car, à l'exception d'un nombre très-restreint de places que l'administration se réserve à chaque représentation, la salle est dès ce moment louée en totalité jusqu'à la 30e représentation.

— Le syndicat de la Société des auteurs compositeurs et éditeurs de musique a décidé qu'il serait fait abandon du quart des droits d'auteur perçus à l'occasion du bal donné à l'Opéra national le 7 février 1875, et a chargé son agent général, M. L. Rollot, de verser entre les mains de madame la maréchale de Mac-Mahon la somme deux mille francs pour être versée dans la caisse des pauvres.

— Mme Nilsson, complétement rétablie, nous revient de Cannes et va reprendre la vie active, en commençant par des concerts en province qui seront suivis des représentations promises à Bruxelles. Celles de Paris ne viendraient que plus tard. Voici, du reste, le petit manifeste publié à ce sujet par M. Ullman qui a tenu à la stricte exécution de son contrat avec Mme Nilsson :

« Plusieurs journaux parisiens ayant avancé, les uns, que Mme Nilsson était en ce moment libre de tout engagement vis-à-vis de l'Opéra et de moi, les autres, que M. Halanzier, pour s'assurer son concours en mars, m'avait amené à ajourner mon contrat avec elle à une autre époque, il m'importe de donner un démenti formel à ces assertions purement gratuites. Mon contrat avec Mme Nilsson est en pleine vigueur. Seulement, afin de lui permettre de respirer plus longtemps l'air de Cannes, qui a si heureusement rétabli sa santé, la date seule de ses débuts a été reculée. Ils se feront le 27 février par le concert qui sera donné ce jour-là à Rouen, au lieu du 10 février par les représentations de Bruxelles. Celles-ci, d'un commun accord, ont été renvoyées au commencement d'avril. Il est vrai que, dans son vif et légitime désir de reprendre son service à l'Opéra de Paris, Mme Nilsson elle-même m'a proposé de renvoyer à la saison prochaine l'exécution de ses engagements à mon égard. Mais, obligé moi-même d'honneur envers le public de la Province, qui a toujours si chaleureusement soutenu depuis dix ans mes différentes entreprises artistiques, je n'ai pu, sauf la légère modification mentionnée plus haut, que me retrancher strictement derrière les clauses de mon contrat. Afin de dissiper l'incertitude qu'ont fait naître ces différentes rumeurs, je vous prie, monsieur le rédacteur, de vouloir bien me faire la nouvelle faveur de donner place à cette lettre dans votre estimable journal, et avec tous mes remerciements, d'agréer l'assurance de ma considération la plus distinguée. » B. Ullman.

— M. Gye a quitté Paris, se rendant à Londres, où il va préparer sa saison 1875 de Covent-Garden, qui promet d'être l'une des plus brillantes de sa direction. Avant de partir, il a traité avec les auteurs et les éditeurs d'*Hamlet* et de *Roméo* pour les représentations exclusives de ces deux ouvrages à Londres.

— Au nombre dès nouvelles pensionnaires de M. Gye, signalons une étoile naissante qui porte le nom illustre de Thalberg. Élevée à l'école Lamperti de Milan, on dit le plus grand bien de cette charmante cantatrice.

— Les journaux de Tours et d'Angers nous rapportent les nouveaux succès remportés par Mlle de Belocca qui fait son tour de France en véritable étoile. Pourquoi le Théâtre-Italien de Paris ne rouvrirait-il pas avec Mlle Albani et Mlle de Belocca et les artistes qui nous vont revenir de Russie ? Avis à M. Strakosch.

— *Le Soir* annonce que M. Bagier, ne trouvant pas à louer la salle du Théâtre-Italien, M. Danbé y fera jouer bientôt *la Tour de Babel*, grand oratorio de Rubinstein, traduction de Victor Wilder. Bon courage et bonne chance à l'excellent et jeune chef d'orchestre.

— Programme princier mardi dernier dans les salons de l'Institut musical de M. et Mme Oscar Comettant. Pour la partie vocale, Mme Krauss et Faure. On applaudit encore, rue Neuve-des-Petits-Champs, le boléro des *Vêpres siciliennes*, l'air du *Siége de Corinthe*, les mélodies de Gounod, et l'*Ode à Sainte Cécile* de Hændel, chantée par Faure en grand maître qu'il est. Le duo de *Don Pasquale* couronnait le programme. M. Émile Artaud tenait le piano. Comme instrumentistes, signalons Davidoff, Sarasate, Turban, Lebeau et le pianiste Ketten, qui a fait apprécier de nouveau toutes les qualités des pianos Steinway-Mangeot.

— Superbe concert que celui de mardi dernier, organisé au Conservatoire par le capitaine Voyer, sous les auspices de Mme la maréchale de Mac-Mahon au profit des apprentis et des jeunes ouvriers de la Société de Saint-Vincent-de-Paul. Le capitaine-virtuose s'est couvert de lauriers dans le concerto-stuck de Weber, Quant à Mme Miolan-Carvalho, nouveau triomphe dans l'*Ave Maria* de Gounod, une scène de la *Marie-Magdeleine* de Massenet et le duo de *Mireille* avec le ténor Duchesne.

— Les *Matinées carastèristiques* de Mlle Marie Dumas, se trouvant désormais à l'étroit dans les salons mignons où elles ont pris naissance, sont allées demander l'hospitalité au Cercle artistique et littéraire; et c'est dans le grand salon de ce cercle que la nouvelle série a été inaugurée mardi par un programme *Moyen âge et Renaissance.* Trois charmantes chansons populaires des xve et xvie siècles, ont été remises en valeur par Mme Andréa Lacombe, une gracieuse élève de Mme Peudefer, Mlle Berthe Mendet, faisait ses heureux débuts avec le cantique de *Jeanne d'Albret*, une ballade de *Christine de Pisan*, mise en musique par Wekerlin, et la *Romanesca*, nouvellement rééditée par Duprez. L'excellent Lamazou est venu dire la chanson de Gaston Phæbus (xive siècle) et deux vieilles mélodies pyrénéennes. On a applaudi un délicieux air du temps de la Renaissance, transcrit pour le violon et joué par M. Telesinsky. M. Wormser, dont le talent souple se prête à tous les styles, a exécuté au piano la paraphrase du Choral de la Réforme dont Meyerbeer a fait l'introduction des *Huguenots*, la vieille Marche des Rois qui sert de thème à l'ouverture de l'*Arlésienne* de Bizet, et la brillante pavane de M. Marmontel, dont les triolets encore inédits ont eu pour interprète M. Dolmetsch. — Mlle Marie Dumas a lu du Ronsard, du Clément Marot, un Conte de la Reine de Navarre, joué une brillante saynète intitulée *la Jongleresse*, qui restera à son répertoire, ainsi que *la Fiancée du timbalier*, ballade de Victor Hugo, commentée par un accompagnement romantique de Louis Lacombe.

— Au concert de M. Guéroult, ténor d'un organe bien timbré, nous avons remarqué une jeune et jolie débutante, Mlle Regiani, dont la voix fraîche et l'excellente diction nous promettent à bref délai une artiste appelée à faire son chemin dans la carrière italienne.

— La semaine dernière il y avait concert de charité à Orléans organisé par M. H. Tournaillon, organiste de la cathédrale. Le grand attrait de cette fête de bienfaisance était le précieux et obligeant concours de M^{me} Bataille, la charmante femme du vaillant général de ce nom, commandant en chef du corps d'armée dont l'état-major réside à Orléans. M^{me} Bataille, qui s'est fait une réputation de cantatrice de premier ordre sous le nom de M^{me} Monbelli, ne chante aujourd'hui que pour les pauvres, et son talent n'en est que plus apprécié. Jamais le public de l'Institut n'avait assisté à pareille fête. Les dames et jeunes gens de la ville avaient tenu à honneur de prendre part aux chœurs et à l'orchestre dirigés par M. Tournaillon, qui a fait entendre du Hændel, du Beethoven, du Haydn et du Méhul, ni plus ni moins qu'au Conservatoire de Paris. M^{me} Bataille représentait l'école moderne du chant français et italien dans son style le plus pur. Elle a couronné le programme par des chansons espagnoles qui ont ravi l'assemblée.

—Nous lisons dans *le Journal de Caen* : « Dans sa séance de vendredi dernier, la société des Beaux-Arts de Caen a entendu la lecture du rapport présenté par M. Jules Carlez, au nom de la commission chargée de juger les ouvrages envoyés au concours ouvert par la Société. Douze quatuors ont été présentés à ce concours. Le jury a décerné, à l'unanimité, le prix de 300 fr. au n° 3, pourtant pour épigraphe : *Au petit bonheur* ! L'auteur de ce quatuor est M. Alexandre Luigini, de Lyon (Rhône). Une mention honorable a été accordée, également à l'unanimité, au quatuor n° 12, dont l'épigraphe est : *Ars longa, vita brevis*. Le pli cacheté contenant le nom de l'auteur de cet ouvrage ne sera ouvert que sur la demande de celui-ci. Les deux quatuors couronnés seront exécutés dans les prochaines soirées musicales de la Société. »

— M. Albert Duhaupas, organiste et maître de chapelle de la cathédrale d'Arras, vient de recevoir du pape la croix de chevalier de l'Ordre de Saint-Sylvestre.

— Toute la presse s'est entretenue du malheur qui a frappé récemment l'excellent Delannoy. La fuite du changeur X***, lui a enlevé toutes ses économies, c'est-à-dire le pain amassé pour ses enfants pendant une longue et laborieuse carrière. Les sympathies du monde dramatique n'ont pas manqué au pauvre artiste dans ces tristes circonstances, et on annonce que M. Halanzier vient, sur la demande de tous ses camarades, de mettre à la disposition de Delannoy la salle de l'Opéra pour une représentation à bénéfice. Cette représentation aura lieu dans l'après-midi du jour de Pâques : elle sera fort brillante car tout ce que Paris contient de notabilités théâtrales tiendra à honneur de donner à cet honnête homme si cruellement frappé une preuve de sympathie. Le produit de cette matinée ne peut manquer d'être considérable et viendra combler en partie le déficit produit dans la bourse de M. Delannoy. Nous donnerons le programme de cette représentation exceptionnelle.

— Un essai de décentralisation. Au théâtre de Saint-Quentin (rien des Folies-Dramatiques) on a donné *la Fête interrompue*, opéra comique en un acte de deux auteurs du crû : le poëte Delière et le compositeur Amédée Marié.

— Notre collaborateur Arthur Pougin vient d'être chargé par MM. Firmin Didot, éditeurs de la *Biographie universelle des Musiciens*, de la rédaction d'un 9e volume, qui formera le complément et le supplément indispensable à ce bel ouvrage. Depuis dix ans que la *Biographie universelle des Musiciens* est publiée, beaucoup d'artistes se sont fait jour, beaucoup de noms nouveaux ont surgi, soit en France, soit en Allemagne, soit en Italie, tandis que d'autres ont grandi, se sont affirmés avec plus d'éclat, et que d'autres enfin ont, au contraire, disparu et se sont éteints. Le livre de Fétis se trouvait donc n'être plus absolument au courant du mouvement musical européen, et c'est pourquoi les éditeurs ont songé à lui adjoindre un supplément qui vînt, en lui donnant tout l'intérêt d'actualité nécessaire, le rendre plus indispensable encore que par le passé. M. Arthur Pougin, dont on connaît les solides travaux biographiques sur un grand nombre de compositeurs et de virtuoses français ou étrangers : Bellini, Grisar, Adolphe Adam, Philidor, Halévy, Rossini, Wallace, Devienne, Rode, Elleviou, M^{me} Gavaudan, Meyerbeer, Auber, etc., semblait tout naturellement désigné pour porter l'honneur et la responsabilité d'un travail de ce genre. C'est ce que les éditeurs Firmin Didot ont pensé, et l'on ne peut que les féliciter du choix qu'ils ont fait.

CONCERTS ANNONCÉS

Aujourd'hui dimanche, à la Société des concerts du conservatoire : 1° *symphonie en si bémol* de Beethoven ; 2° chœur de *Saül* de Haendel, paroles françaises de Sylvain Saint-Etienne ; 3° *l'Arlésienne* de G. Bizet, *a*) prélude, *b*) menuet, *c*) adagietto, *d*) carillon ; 4° récit et air d'*Elie* de Mendelssohn, chanté par M. Bouhy ; 5° troisième concerto pour violoncelle de Ch. Davidoff, exécuté par l'auteur ; 6° *le Chanteur des Bois*, chœur sans accompagnement de Mendelssohn ; 7° ouverture d'*Euryante* de Weber. L'orchestre sera dirigé par M. Deldevez.

— Au *Concert Populaire :* 1° *le Comte d'Egmont*, tragédie de Gœthe, musique de Beethoven, *a*) ouverture, *b*) premier entr'acte *allegretto* et *marche* (le solo de hautbois par M. Triébert) ; 2° Adagio du quintette en *sol mineur*, de Mozart, par tous les instruments à cordes ; 3° Symphonie en *si bémol*, de R. Schumann, *a*) introduction, *b*) larghetto, *c*) scherzo, *d*) finale ; 4° Entr'acte de *la Colombe*, de Ch. Gounod ; 5° Concerto (inédit) pour violoncelle, de F. Servais, exécuté par M. Servais, professeur au Conservatoire de Bruxelles ; 7° Ouverture des *Francs-Juges*, de H. Berlioz. L'orchestre sera dirigé par M. J. Pasdeloup.

— Au *Concert du Chatelet :* 1° Symphonie en *mi bémol*, de Schumann, *a* allegro, *b*) scherzo, *c*) andante, *d*) finale ; 2° Prélude, de Paladilhe ; 3° Concerto en *ré mineur* pour piano, de Rubinstein, exécuté par M. L. Diémer ; 4° Esquisse symphonique, de M^{me} de Grandval ; 5° Un bal (fragment de la *Symphonie fantastique*), de H. Berlioz ; 6° *Le Songe d'une nuit d'été*, de Mendelssohn, *a*) Ouverture, *b*) Allegro appassionato, *c*) Scherzo, *d*) Nocturne, (*e* marche nuptiale. L'orchestre sera dirigé par M. E. Colonne.

— Au *Concert Danbé* mardi 23 février : 1° Ouverture des *Joyeuses Commères de Windsor*, de Nicolaï ; 2° Entr'acte inédit d'E. Diaz ; 3° Menuet du 1er quintette de Boccherini ; 4° Capriccio de Mendelssohn, exécuté par M^{lle} Jeanne Hulmann ; 5° Menuet et marche du *Roi l'a dit*, de Léo Delibes ; 6° *La Fiancée du Timbalier*, de Victor Hugo, dite par M^{lle} Marie Dumas, sur la musique accompagnante de L. Lacombe ; 7° Larghetto et rondo du concerto pour violon, exécuté par M. Stiehlé ; 8° Menuet de l'*Arlésienne*, de G. Bizet ; 9° Hymne de Haydn ; 10° *L'Invitation à la valse*, de Weber.

— Pour la 13e matinée littéraire et musicale, on donnera, aujourd'hui dimanche, à la Gaîté, une représentation très-intéressante de *M. de Pourceaugnac*, avec *la course des apothicaires*, mise en musique par Lulli en 1670. *Les Femmes savantes*, avec Porel dans le rôle des Trissotin, — Dalis dans celui de Chrysale — M^{lle} Blanche Baretta jouera Henriette, et M^{lle} Clotilde Colas, Martine ; — les autres rôles principaux par MM. Clerh, Baillet, Sicard, M^{mes} Méa, Defresnes et Crosnier. Entre les deux pièces de Molière, la comédie-à-propos d'Ernest d'Hervilly, donnée avec tant de succès à la représentation populaire du 15 janvier, *le Docteur sans pareil*, avec M^{lle} Antonine dans le rôle du petit Jean-Baptiste Poquelin, et Porel dans celui de Fritelin, le pître.

— Mardi 23 février, soirée musicale par invitations, donnée à la salle Érard par le pianiste-compositeur L. L. Delahaye.

— Jeudi soir 25 février, salle Pleyel, concert de M^{lle} Laure Bedel, avec le concours de M^{me} Brunet-Lafleur, de MM. Reynier, Jacquard et Henri Fissot.

— Jeudi soir, 18, salle Taitbout, concert de M. Claude Jacquinot, avec le concours de M^{lle} Thékla, de MM. Roger, Bonnehée et Rey pour la partie vocale ; de M^{me} Béguin-Salomon, de MM. Taffanel et Lebouc, pour la partie instrumentale.

— Le concert annoncé salle Gay-Lussac, par M. Adolphe Populus, aura lieu le samedi 27 février, 41 *bis* rue Gay-Lussac. Le choral Saint-Michel, MM. Georges Piter, Johannès Donjon, Triébert, Garigue, M^{me} Boré, MM. Emmelio, Humblo et Charpentier frères prendront part à ce concert, dans lequel on entendra *Tobie*, poëme lyrique de Léon Halévy, musique d'Eugène Ortolan.

NÉCROLOGIE

Lundi 15 février est décédé à Paris M. Jacques Berthold Damcke. Ce musicien distingué était né à Hanovre le 6 février 1812. Il avait successivement séjourné à Francfort-sur-le-Mein, à Kreusznach, à Potsdam, à Kœnigsberg, à Petersbourg et à Bruxelles où il épousa la sœur de l'illustre virtuose Servais. Il s'était définitivement établi à Paris depuis 1859. M. Damcke est auteur de quelques ouvrages estimés, parmi lesquels nous citerons un oratorio : *Deborah*, et un opéra : *Kœtchen von Heilbronn*, représenté à Kœnigsberg en 1845. Dans les dernières années de sa vie, M. Damcke s'était occupé très-activement avec M^{lle} Pelletan de l'édition à l'orchestre des partitions françaises de Gluck. Espérons que la mort de M. Damcke ne viendra pas interrompre cette belle et utile publication, et que M^{lle} Pelletan trouvera chez nos musiciens français un digne successeur de M. Damcke.

— M. Cokken, professeur de basson au Conservatoire, est également mort cette semaine. Cet artiste était né à Paris le 14 janvier 1802. Admis au Conservatoire, il y fréquenta la classe de Delcambre et remporta le premier prix en 1820. M. Cokken fut longtemps attaché comme premier basson au Théâtre-Italien, puis à l'Opéra, puis encore à la Société des concerts du Conservatoire. Il avait été nommé professeur à notre grande école de musique en 1852, après la mort de Willent-Bordogni. Cokken a publié, d'après Fétis, une quarantaine d'œuvres diverses pour l'instrument de sa prédilection.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

La souscription ouverte au *Ménestrel* à l'*histoire et Théorie de la musique de l'Antiquité* par F.-A. Gevaert, a été close hier samedi. S'adresser désormais pour les exemplaires de cet important ouvrage à la typographie C. Annoot-Bræckman, à Gand (Belgique). Le prix de chaque volume a dû être élevé au chiffre de 30 francs, à partir de demain lundi. Les souscripteurs inscrits au *Ménestrel* sont priés de faire prendre les volumes qui leur sont destinés contre un mandat-poste ou billet de banque de 20 francs par chaque souscription. Pour l'étranger, nous indiquer le moyen de faire parvenir le livre de M. Gevaert.

En vente chez BRANDUS, 103, rue Richelieu.

ŒUVRES CHOISIES DE GEORGES MATHIAS

Un vol. in-8°, prix net : 10 fr.

AVEC PORTRAIT DE L'AUTEUR

Chez HARTMANN, éditeur :

OUVERTURE DE MAZEPPA

Op. 57, à quatre mains.

SCHERZO DE LA 1re SYMPHONIE

Réduit pour piano.

En vente *Au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

DEUX NOUVELLES TRANSCRIPTIONS VARIÉES

POUR PIANO

PAR

Chacune : 6 fr. — Chacune : 6 fr.

CH. NEUSTEDT

PARLE ENCORE
(Pur dicesti)
ARIETTE CÉLÈBRE DE LOTTI.

LE ROSSIGNOL
(Solové)
AIR RUSSE CÉLÈBRE D'ALABIEF.

En vente : *Au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

NOUVELLES MÉLODIES

DE

ANATOLE LIONNET

	fr.	c.
1. Chanson de Pirates (à 1 ou 2 voix), poésie de VICTOR HUGO	3	»
2. La Châtelaine, poésie de THÉOPHILE GAUTIER	3	»
3. Les Trois Bûcherons, pastorale imitée de GEORGE SAND	3	»
4. L'Original sans copie, chanson de DÉSAUGIERS	3	»
5. Chinoiserie, poésie de THÉOPHILE GAUTIER	4	»
6. Prière (à 1 ou 2 voix)	4	»
7. Noël (à 1 ou 2 voix)	2	50

En vente *Au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

NOUVEAU RÉPERTOIRE D'ARMAND DES ROSEAUX

L'AMOUR ET LE MÉDECIN

Chansonnette de J.-B. WEKERLIN

LE CANDIDAT COURBEMANCHE. — MON CABINET

Grande scène comique et chansonnette

Paroles de LEMERCIER DE NEUVILLE. — Musique de CRESSONNOIS fils

Des mêmes auteurs : EN PROVINCE

En vente *Au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne

CREDO

Poésie de Paul DE CHAZOT

MUSIQUE DE

Prix : 5 francs. — Prix : 5 francs.

J. FAURE

Nouvelles mélodies du même auteur :

ALLELUIA D'AMOUR. — LE MISSEL. — LE KLEPHTE. — NINON.
L'AMOUR FAIT SON NID. — PAQUERETTES MORTES.

En vente *Au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

NOUVELLES MÉLODIES

DE

PAUL BERNARD

L'AMOUR CAPTIF — LA NOISETTE
CHANSON DU PUITS — PLAINTES A L'AMOUR

Chacune, prix : 5 fr.

Mélodies du même auteur :

ÇA FAIT PEUR AUX OISEAUX. — LE RENOUVEAU. — LE NID D'AMOUR.
LE RÉVEIL, grande valse. — SOUVENIRS. — TON PRINTEMPS.

En vente chez l'auteur, 62, rue de Clichy, et chez SCHOTT, éditeur.

NOUVELLES COMPOSITIONS POUR ORGUE

DE

A. GUILMANT

PRIX : 15 FR. — PREMIÈRE SONATE POUR GRAND ORGUE — PRIX : 15 FR.

PIÈCES D'ORGUE
DE DIFFÉRENTS STYLES
10me livraison : 9 fr.

L'ORGANISTE PRATIQUE
PIÈCES DIVERSES
1re et 2me livraison : 9 fr.

En vente *Au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

LES TRENTE MILLIONS DE GLADIATOR

VALSE-OUVERTURE

Prix : 6 fr. — DE — Prix : 6 fr.

MARIUS BOULLARD

Chef d'orchestre du théâtre des Variétés

Du même auteur : GALOP DE LA PETITE MARQUISE.

En vente *AU MÉNESTREL*, 2 *bis*, rue Vivienne

NOUVELLE DANSE AMÉRICAINE

De Sir ROGER COVERLEY

AVEC THÉORIE
DE
DESRATS

ADOPTÉE DANS LES SALONS DE PARIS

PRIX : 2 FR. 50 C.

MUSIQUE NOUVELLE
DE
PH. STUTZ

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2328. — 41e ANNÉE. — N° 13. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 28 Février 1875.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES
J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL
MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FELIX CLEMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER
GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL
H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPH. ROYER
DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. C.-W. GLUCK, sa vie et ses œuvres (13e article), H. BARBEDETTE. — II. Semaine théâtrale, H. MORENO. — III. Souvenirs de la Comédie-Italienne, Mme Dugazon (9e article), ARTHUR POUGIN. — IV. Des droits d'auteurs en Belgique. — V. Nouvelles et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour :

LES JONGLEURS JAPONAIS

polka de PH. STUTZ : — Suivra immédiatement la valse-ouverture de MARIUS BOULLARD : *les Trente millions de Gladiator.*

CHANT

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de CHANT : une nouvelle mélodie de F. GUMBERT : *Caprices d'avril*, traduction française de JULES BARBIER. — Suivra immédiatement : *l'Amour captif*, nouvelle mélodie de PAUL BERNARD.

GLUCK
CHRISTOPHE-WILLIBALD

TROISIÈME PARTIE
LES ŒUVRES DE GLUCK

I

Nulle légende, plus que celle d'Orphée, n'était faite pour tenter un musicien. C'est une des plus belles de l'antiquité. Dans les *Argonautiques*, Orphée est représenté comme l'inventeur de la cithare; il chantait et jouait de la lyre avec tant de charme, que les arbres et les rochers quittaient leur place, les fleuves suspendaient leur cours, les bêtes féroces s'assemblaient autour de lui pour l'écouter. L'idée fondamentale du mythe d'Orphée est la personnification de la puissance des nombres, la symbolisation de l'harmonie générale au sein de laquelle l'air et la mer vibrent en ondes sonores. Si nous ajoutons à cette idée fondamentale toutes celles qui se relient à la poésie et à la musique dans l'enfance des sociétés, nous comprendrons l'importance que prit la légende d'Orphée dans les temps anciens. Les philosophes alexandrins y trouvèrent un sens profond dont nous n'avons pas à nous occuper, car les doctrines *orphiques* ne sont pas du domaine du poëte et du musicien. C'est à Virgile qu'il faut demander l'expression la plus touchante et la plus éloquente à la fois de la légende. Quel est l'homme un peu cultivé qui n'a pas lu cet admirable épisode des *Géorgiques* (liv. IV, v. 450-529) et ne l'a pas retenu dans sa mémoire comme un parfum d'amour et de poésie.

« Il fallait, dit M. Scudo, être un bien hardi musicien pour s'attaquer à un poëte comme Virgile et pour faire chanter devant un public de philosophes le divin fils d'Apollon, dieu de la poésie et de la musique, qui ne formaient qu'un tout indissoluble dans les doctrines de l'antiquité. »

Le poëme de Calzabigi est divisé en trois actes. Au premier, Orphée pleure la mort toute récente d'Eurydice, dont le corps repose dans un tombeau rustique, autour duquel se sont groupés des nymphes et des pasteurs qui partagent la douleur du demi-dieu. L'Amour survient, qui, au nom de Jupiter, touché de ses larmes, lui permet de pénétrer dans le ténébreux séjour et d'en ramener Eurydice, mais à la condition qu'Orphée saura résister aux prières de sa femme et qu'il ne se retournera pas pour contempler ses traits avant d'avoir franchi les portes du jour. Nous assistons ensuite à la scène des enfers : Orphée dompte les démons au son de sa lyre. Dans une seconde scène, on voit les champs Élyséens et les ombres heureuses, parmi lesquelles se trouve Eurydice, qu'Orphée reconnaît et qu'il entraîne avec lui hors de ce séjour d'éternelle sérénité. Orphée ne peut résister aux prières d'Eurydice; il se retourne pour la voir, et elle expire à ses pieds. L'Amour intervient alors une seconde fois et, satisfait de la fidélité d'un époux aussi rare, lui rend sa compagne. Ce dernier épisode n'appartient pas à la légende. C'est une invention du poëte italien qui n'a pas voulu laisser l'auditeur sous l'émotion d'un dénoûment douloureux.

Lorsque Gluck résolut de faire représenter l'*Orfeo* sur la scène française, il fit traduire par Moline le texte de Calzabigi, arrangea la partie principale pour la haute-contre du chanteur Legros, ajouta à sa partition plusieurs nouveaux numéros et soumit les anciens numéros à de nombreux et importants changements.

On sait que Legros, qui créa à Paris le rôle d'Orphée, ne s'accommodant pas du simple récitatif par lequel Calzabigi et Gluck avaient terminé le premier acte, exigea un air de bravoure. Gluck s'obstina à ne pas vouloir l'écrire, mais il l'autorisa à chanter un air de Bertoni qui est toujours resté intercalé dans la partition, sans indication de provenance.

Lorsqu'en 1859 la direction du Théâtre-Lyrique, à Paris, s'occupa d'une nouvelle mise en scène de l'opéra, elle n'oublia pas que le rôle d'Orphée, à son origine, avait été écrit pour voix de contralto; elle s'assura du concours de Mme Viardot pour ce rôle, et chargea H. Berlioz de refaire la partition de l'édition française d'après celle de l'édition italienne.

La meilleure édition d'Orphée est due à M. Dœrffel et a été publiée à Leipzig par M. Gustave Heinze. Le travail est le même que celui d'Hector Berlioz. On a reproduit la première partition de Gluck, en y ajoutant tout ce que le compositeur avait ajouté dans la deuxième partition, en sorte que l'élément primitif s'y trouve correct et complet au plus haut degré. Cette édition comprend trois textes : italien, français, allemand.

L'ouverture d'*Orphée* est une pièce des plus médiocres; quand *Orphée* fut représenté au Théâtre-Lyrique, on eut le bon esprit de la supprimer.

L'opéra commence par un chœur de nymphes et de bergers

Oh ! dans ce bois tranquille et sombre,

d'une adorable simplicité et dont la tonalité en *ut mineur*, dit Scudo dans son excellente analyse, exhale une douce tristesse qui rappelle le tableau du Poussin, les *Bergers d'Arcadie*, avec l'épitaphe sur un tombeau rustique : *Et in Arcadia ego!* Par-dessus ce chœur qui murmure ses douces plaintes, Orphée jette le cri : « Eurydice! Eurydice! » d'un ton pathétique qui touche au sublime.

A ce chœur, qui se répète deux fois, succède la fameuse romance :

Objet de mon amour,
Je te demande au jour,
Avant l'aurore,

qui semble être la traduction des vers de Virgile :

Te, dulcis conjux, te solo in littore secum,
Te, veniente die, te, decedente, canebat.

La mélodie de Gluck est touchante : elle est, de plus, précédée et suivie de récitatifs admirables. Les deux petits airs chantés par l'Amour ne sont pas à la hauteur de ce qui précède. M. Scudo trouve le premier inférieur au second. Nous serions tentés, au contraire, de préférer le premier; il n'est pas défiguré par les *grupetti* qui donnent à l'air : *Soumis au silence*, un ton chevrotant qui choque l'oreille.

Quant au grand air n° 17 : « L'espoir renaît dans mon âme, » il n'est pas de Gluck, on le sait, mais du compositeur italien Bertoni. C'est un air médiocre et qu'il serait bon de supprimer d'une façon définitive. La partition italienne finissait par un trait d'orchestre après le beau récitatif d'Orphée n° 16.

Le second acte est le plus beau de toute la partition, c'est peut-être une page unique dans l'histoire de la musique dramatique. Ce qui est remarquable, c'est le contraste entre la grandeur des effets et la simplicité des moyens. Gluck s'est encore inspiré de Virgile :

Pallentesque habitant Morbi, tristisque Senectus
Et Metus et malesuada Fames ac turpis Egestas...

Un chœur de démons placés à l'entrée de l'Erèbe s'étonne de voir un vivant pénétrer dans le sombre séjour. Ce chœur à quatre parties, presque toujours écrit à l'unisson et d'une sauvage beauté, est suivi de mouvements d'orchestre qui accompagnent la pantomime des démons.

Rien de beau comme le contraste formé par cette introduction avec l'air que chante Orphée pour attendrir les gardiens impitoyables :

Laissez-vous toucher par mes pleurs,
Spectres, larves, ombres horribles.

Ce chant admirable est brusquement interrompu par un : *Non!* terrible, que profèrent les démons, et dont l'effet puissant a inspiré à Rousseau quelques pages de haute critique dignes d'une si belle conception.

Une seconde strophe du chœur amène un nouvel air que chante Orphée : « Ah! la flamme qui me dévore. » — Cette plainte douloureuse touche les démons, qui finissent par se déclarer vaincus et s'écrient :

Quels chants doux et touchants!
Quels accords ravissants!
Il est vainqueur.

La scène se termine par un ballet des Furies, d'un caractère tout à fait sauvage et d'une grande énergie.

La seconde scène, d'une couleur entièrement opposée, présente le tableau des champs élyséens, où les âmes heureuses se promènent silencieusement et par groupes. — Donnant par avance un démenti à la théorie qu'il exposera plus tard dans la préface d'*Alceste*, Gluck laisse d'abord à l'orchestre seul le soin du *dessin* et de *la couleur*. Après un délicieux morceau symphonique de vingt-huit mesures avec reprise, vient un solo de flûte, accompagné par le quatuor, qui est une véritable merveille. Il est impossible d'imaginer un chant plus expressif et plus empreint de mélancolie et de douceur (1). A cet épisode succède l'air charmant dit par l'*Ombre heureuse* et repris ensuite par le chœur :

Cet asile aimable et tranquille,
Par le bonheur est habité.

C'est une adorable barcarolle, pleine de fraîcheur. Il est à remarquer que le génie généralement sombre de Gluck a exprimé dans *Orphée* des sentiments pleins de délicatesse et de grâce, qu'on ne retrouve qu'à un moindre degré dans ses autres tragédies *grecques*, surtout dans *Alceste* et dans *Iphigénie en Tauride*, dont le caractère est presque exclusivement douloureux et sombre.

Après un bel air d'Orphée : « Quel nouveau ciel pare ces lieux », on entend un chœur d'une simplicité et d'une expression vraiment antiques. Le chœur des ombres heureuses annonce l'approche d'Eurydice.

Le troisième acte s'ouvre par un beau récitatif d'Orphée; puis vient la scène et le duo entre Orphée et Eurydice. Le point culminant est l'air si connu et si admiré :

J'ai perdu mon Eurydice.

Ce qui suit n'a pas la valeur de ce qui précède. Le poëte n'était plus à la hauteur de son sujet et, par suite, le musicien a faibli. L'intervention de l'Amour a quelque chose de grotesque, et ce dénoûment qui consiste à remettre Eurydice à son époux en récompense de sa fidélité a quelque chose de par trop enfantin. Calzabigi et son traducteur Moline tombent dans une phraséologie doucereuse qui n'est plus en situation. Lors de l'exécution au Théâtre-Lyrique, on avait imaginé de terminer l'opéra par le joli chœur d'*Echo et Narcisse* : « Le Dieu de Paphos et de Gnide ».

Mais, tel qu'il est, *Orphée* reste une œuvre incomparable. Une partie du premier acte, tout le second acte et la première moitié du troisième sont des pages sans précédent et sans rivales dans les fastes de l'art.

Lorsque *Orphée* fut donné au public français en 1860, Mme Viardot, qui remplissait le rôle d'Orphée, se montra une admirable interprète de Gluck. Elle fut tour à tour simple, touchante, pathétique, impérieuse, alliant les styles les plus opposés et fondant, dans un tout savamment combiné, la manière large de l'ancienne école italienne et l'emportement qui caractérisait la déclamation lyrique des Saint-Huberti et des Branchu; elle chanta notamment l'air final avec une telle gradation d'émotions « qu'elle en fit un drame intérieur dont chaque couplet était une manifestation nouvelle du même sentiment. »

H. Barbedette.

(A suivre.)

---

(1) H. Berlioz, dans son *Traité d'instrumentation*, propose cet épisode comme modèle : « La mélodie de Gluck est conçue de telle sorte que la flûte se prêt à tous les mouvements inquiets de cette douleur éternelle, encore empreinte de l'accent des passions de la vie terrestre. C'est d'abord une voix à peine perceptible qui semble craindre d'être entendue; puis elle gémit doucement, s'élève à l'accent du reproche, à celui de la douleur profonde, au cri d'un âme déchirée d'incurables blessures, et retombe peu à peu à la plainte, au gémissement, au murmure chagrin d'une âme résignée. »

SEMAINE THÉATRALE
ET MUSICALE

Guillaume Tell a dû être ajourné par suite de l'enrouement subit des deux Arnold de l'Opéra, MM. Villaret et Salomon ; et ce n'est qu'avant-hier, vendredi, qu'il a été donné au chef-d'œuvre de Rossini de pouvoir prendre possession de la scène du nouvel Opéra. Le premier Arnold, à demi rétabli, se trouvant être M. Salomon, c'est à lui qu'est revenu le périlleux honneur de paraître avec Faure dans cette importante reprise de *Guillaume Tell*. Encore un peu et Walter-Belval, indisposé aussi, faisait remettre à demain lundi la soirée déjà tant attendue. Enfin, il a pu conserver son rôle et la distribution complète de *Guillaume Tell* s'est trouvée fixée ainsi qu'il suit :

Mathilde, M^{mes} Marie Belval ; Gemmy, Arnaud ; Hedwidge, Geismar ; Arnold, MM. Salomon ; Guillaume Tell, Faure ; Walter, Belval ; Gessler, Bataille ; Ruodi, Bosquin ; Rodolphe, Sapin ; Melcthal, Gaspard ; Leuthold, Auguez ; un paysan, Fréret ; un pasteur, Jolivet.

Au premier acte :

Pas de six : M^{lles} A. Parent, Ridel. MM. Rémond, Friant, Vasquez.

Au troisième acte :

La Tyrolienne, pas nouveau dansé par M^{lles} Fonta, A. Mérante, Parent, Pallier, Sanlaville, Piron, Valain, Bay, Lapy, Lamy, Ribet, Bussy. Pas des soldats.

Cette distribution a son intérêt quand on la rapproche de celle qui présida aux premières destinées du chef-d'œuvre de Rossini : Arnold, Ad. Nourrit ; Guillaume, Dabadie ; Walter, Levasseur ; Ruodi, Alexis Dupont ; Mathilde, M^{me} Damoreau-Cinti. Les autres rôles étaient tenus par M. Massol, Prévost, Ferdinand Prévost, M^{mes} Dabadie et Mori ; la tyrolienne dansée par M^{lle} Taglioni.

C'était en 1829, le 3 août, et malgré les noms des artistes créateurs de ce chef-d'œuvre, il fut longtemps délaissé, ou du moins déplorablement mutilé, car jusqu'à l'arrivée de Duprez, on n'en représentait plus que des actes séparés, voire même des fragments. Aussi, arriva-t-il un beau matin qu'un fonctionnaire de l'Opéra venant annoncer à Rossini l'exécution, pour le soir, de son 2^{me} acte de *Guillaume Tell*, reçut du spirituel maître cette souriante mais sanglante réplique : « Mon 2^{me} acte tout entier ; quel honneur !... »

Mais Duprez devait venger un jour le grand musicien de l'ignorance du public, qui osait déclarer ce chef-d'œuvre *ennuyeux*, le grand mot avec lequel on assassine les plus belles pages au profit des plus misérables pochades. Duprez arriva, et avec une autorité, une conviction encore sans précédents, non-seulement imposa au public de Paris la partition tout entière de *Guillaume Tell*, mais la lui fit apprécier à sa juste valeur.

Aujourd'hui, Faure, dans un autre rôle que celui d'Arnold, produit le même miracle, exerce le même prestige, ce qui prouve toute la puissance de l'interprétation sur le public, qui ne peut réellement juger des mérites d'une grande partition que par l'excellence de ses interprètes.

Ce fluide communicatif, Faure le possède au même degré que Duprez, et s'il nous avait été donné de voir réunis ces deux grands artistes dans *Guillaume Tell*, cela nous eût rappelé les incomparables distributions de *Robert* et des *Huguenots*, au temps de Nourrit, Levasseur et Falcon.

Mais il faut savoir se contenter de ce que l'on a, et, en attendant M^{me} Carvalho dans Mathilde, se satisfaire de la belle voix de M^{lle} Belval. Il faut aussi apprécier les vraies espérances que nous donne le ténor Salomon, dont les progrès sont incontestables ; et, bref, tenir compte à M. Halanzier de l'excellent ensemble de l'ouvrage et des merveilles de la mise en scène. — Nous y reviendrons.

En attendant, publions le document que voici, relatif au service de presse au nouvel Opéra, service qui subit des entraves forcées par le flot de location qui monte,,monte toujours et envahit la salle, un mois à l'avance :

Paris, le 24 février 1875.

Monsieur,

J'avais espéré pouvoir donner la reprise de *Guillaume Tell* dans le cours de la troisième semaine de ce mois, ou dans tous les cas, comme limite extrême, le lundi 22 février courant.

J'avais fait, en conséquence, réserver les places destinées au service de la presse jusqu'à cette dernière date.

Mais, d'une part, le bal au profit des pauvres, de l'autre, l'indisposition simultanée de MM. Villaret et Salomon ont déjoué tous les calculs et renversé les dispositions prises.

Je me vois contraint aujourd'hui d'ajourner à vendredi cette reprise de *Guillaume Tell*, et, n'ayant plus à ma disposition les places nécessaires, je viens vous prier de prendre note qu'une représentation extraordinaire de cet opéra aura lieu dimanche 28 février, représentation pour laquelle j'aurai l'honneur de vous faire parvenir votre service habituel.

J'espère que vous voudrez bien prendre en considération l'embarras où me place ce concours de circonstances imprévues et accepter cette substitution toute accidentelle.

Agréez, je vous prie, monsieur, avec mes regrets pour ce fâcheux contretemps, l'assurance de mes sentiments les plus distingués.

Le Directeur de l'Opéra,
HALANZIER.

Ne quittons pas l'Opéra sans reparler de la prochaine rentrée de M^{me} Carvalho sur notre première scène lyrique, et, — chose intéressante à bien des titres, — dans l'Ophélie d'*Hamlet*. La célèbre cantatrice a le rôle en main et se le met dans la voix depuis quelques jours. On pense que cet événement se réalisera vers le 15 mars, de sorte qu'avant de partir pour la saison de Londres, Faure pourra nous donner une série de représentations d'*Hamlet* en compagnie de M^{mes} Carvalho, Gueymard et de la basse Gailhard dans le personnage du Roi.

Si les décors de *Faust* avaient été prêts, ainsi que le sont ceux d'*Hamlet*, M^{me} Carvalho eût évidemment fait sa rentrée par Marguerite, qui ne pourra venir que plus tard. Le public ne perdra rien à attendre *Faust*, car l'héroïne de cet opéra lui sera prochainement. rendue et il lui devra préalablement une nouvelle personnification d'Ophélie. Un détail peu connu à ce sujet : il fut question d'*Hamlet* à l'ancien Théâtre-Lyrique de M. Carvalho, et dans le projet d'alors, M^{me} Carvalho était l'Ophélie rêvée par les auteurs. Comme on le voit, il était écrit qu'un jour ou l'autre ce rôle lui adviendrait.

Pour ses adieux à l'Opéra-Comique, M^{me} Carvalho a chanté successivement *Mireille, le Pré aux clercs, Roméo* ; et de plus, hier soir, samedi, des fragments de ces trois ouvrages, dans lesquels on n'entendra probablement plus la grande cantatrice, à moins qu'un jour ou l'autre, *Roméo* comme *Faust* n'émigre au grand Opéra.

C'est M^{lle} Dalti, la nouvelle Virginie du *Caïd*, qui recueille l'héritage de M^{me} Carvalho dans les deux actes de Paladilhe qui doivent passer après la *Carmen* de G. Bizet. M^{lles} Dalti et Chapuy, des plus sympathiques au public, vont évidemment se partager le répertoire de M^{me} Carvalho. — *Carmen* est à l'ordre du jour de cette semaine, mercredi prochain, assure-t-on.

⁂

Aux BOUFFES-PARISIENS et à la RENAISSANCE, beau fixe de par la *Princesse de Trébizonde* et *Giroflé-Girofla*. — Moins heureux avec sa *Blanchisseuse de Berg-op-Zoom*, le théâtre des FOLIES-DRAMATIQUES annonce comme prochaines les premières représentations du *Clair de Lune* de M. Dubreuil, musique de Cœdès.

LA NOUVELLE GENEVIÈVE DE BRABANT.

Il est arrivé le jour où Offenbach a pu dépasser encore les merveilles d'*Orphée aux enfers*. Jeudi dernier, c'était reprise à la GAITÉ de *Geneviève de Brabant*, remaniée pour la troisième fois et fortement embellie. Quel amoncellement de richesses et de luxe inouï ! On sort de là absolument fou et comme tout étourdi de cette succession de tableaux si riches, semés de scènes amusantes et de mélodies charmantes qui viennent coup sur coup et sans relâche frapper votre imagination.

C'est d'abord Biscotte, *la Nourrice ambulante*, la ronde du *pâté présomptif* ; puis le ballet si original des jolies nounous et des babys mutins ; la délicieuse *chanson de la fileuse*, bissée par acclamations à Thérésa ; le bouillant Charles Martel, la répudiation de M^{me} Geneviève, le fameux départ pour la Palestine suivi du défilé lilliputien de la locomotion à travers la ville de Curaçao toute pavoisée ; les deux hommes d'armes si désopilants, auxquels on a fait répéter leurs couplets jusqu'à trois fois ; la scène de séduction du traître Golo, les merveilleux jardins d'Armide avec le défilé des amoureux de tous les temps et l'éblouissant ballet des charmeuses ; l'entraînante *chanson à boire* de Thérésa, la grotte et le déshabillé de M^{me} Geneviève et de sa suivante Brigitte (Perret et Angèle !), le triomphe de la vertu, la punition du crime, et l'apothéose à l'anglaise qui dépasse encore toutes ces splendeurs.

C'est un éblouissement en vingt tableaux.

Succès de gaieté pour Christian, succès de chanteuse pour Thérésa, succès de beauté pour MMlles Angèle et Perret, succès de musique pour le maestro Offenbach, succès pour la caisse qui va se remplir, et pour longtemps, de bons écus bien sonnants.

Tout Paris y passera, sans compter les députations de la province et de l'étranger.

H. Moreno.

P. S. — Le grand succès de *la Fille de Roland* au Théatre-Français n'a pas empêché M. Emile Perrin de préparer une brillante reprise du *Verre d'eau*, qui a été on ne peut plus favorable à Mlle Reichenberg, la nouvelle Abigaïl. Très-applaudies aussi Mlles Croisette et Brohan dans la reine Anne et la duchesse de Marlborough. — Du côté des hommes, excellente rentrée de Bressant dans Bolingbroke, et un bon point au sympathique Masham en la personne de M. Bouchet. — Au Gymnase, très-bonne reprise aussi des *Bons Villageois* de Sardou, par toute la troupe de M. Montigny ; succès sur toute la ligne.

SOUVENIRS DE LA COMÉDIE-ITALIENNE

Mme DUGAZON

VIII

J'ai déjà rapporté de nombreux témoignages de l'admiration que Mme Dugazon, dans tout le cours de sa longue carrière, avait provoquée chez ses contemporains, et de l'estime en laquelle ceux-ci tenaient son incomparable talent. Je n'en finirais pas si je voulais rappeler tout ce qui a été écrit sur son compte; on me permettra cependant de reproduire encore quelques appréciations générales.

C'est d'abord Grétry, qui suppose — à tort peut-être — que chez elle la nature agissait plus que le travail ou l'étude : — « L'actrice si connue par son énergie naturelle, dit-il dans ses *Mémoires*, Mme Dugazon, tire sa force véhémente du sentiment qui l'inspire et l'entraîne elle-même ; c'est en laissant agir la nature, en ne se servant que des forces irrésistibles qu'elle donne, que cette femme célèbre enflamme les spectateurs. Etudie-t-elle les endroits de ses rôles qu'elle veut rendre avec énergie ? Je ne le crois pas ; elle les a tout au plus pressentis; mais étant sur la scène, dans la situation même, c'est alors qu'une étincelle de sentiment allume dans l'âme de l'actrice ce feu qu'elle communique à mille spectateurs. »

Mme Lebrun, comme Grétry, pensait que le talent de Mme Dugazon était surtout spontané, et devait plus à la nature qu'à l'étude. Après avoir parlé, dans ses *Souvenirs*, de la plupart des grands acteurs qu'elle a été à même d'admirer, après avoir apprécié Lekain, Brizard, Monvel, Larive, Talma, Préville, Dugazon, Molé, Fleury, Carlin, Caillot, Laruette et sa femme, Sophie Arnould, Mlle Clairon, Mme Vestris, Mlles Dumesnil, Raucourt, Sainval, Doligny, Contat, Mme Saint-Huberty: — «... J'arrive enfin, dit-elle, à celle dont j'ai pu suivre toute la carrière dramatique, au talent le plus parfait que l'Opéra-Comique ait possédé, à Mme Dugazon. Jamais on n'a porté sur la scène autant de vérité. Mme Dugazon avait un de ces talents de nature qui semblent ne rien devoir à l'étude. On n'apercevait plus l'actrice ; c'était Babet, c'était la comtesse d'Albert, ou Nicolette. Noble, naïve, gracieuse, piquante, elle avait vingt physionomies, de même qu'elle faisait toujours entendre l'accent propre au personnage, et son chant n'annonçait aucune prétention. Elle avait même la voix assez faible, mais cette voix suffisait au rire, aux larmes, à toutes les situations, à tous les rôles. Grétry et Dalayrac, qui ont travaillé pour elle, en étaient fous, et j'en étais folle. »

Sur la fin de sa carrière, un critique la jugeait ainsi : « Son talent et la réputation extraordinaire dont elle a joui ne permettent pas de ne considérer en cette actrice que l'emploi auquel elle est réduite aujourd'hui. C'est le sort des talents naissants de briller et de plaire: l'estime et le souvenir sont le partage de ceux qui ont brillé. Mme Dugazon apporta au théâtre toutes les qualités qui y sont nécessaires : jamais bergère plus jolie ne put être aussi coquette ; jamais soubrette ne fut plus fine; et dans les rôles d'un ordre plus élevé, spécialement dans les drames lyriques, peu d'actrices eurent comme elle l'accent pathétique, les gestes de la nature, le désordre de la passion. Beaucoup après elle ont joué Nina, la comtesse d'Albert, nulle ne l'a fait oublier ; toutes, au contraire, l'ont rappelée pour lui donner l'avantage de la comparaison. Les plus belles années du Théâtre-Italien sont celles où la scène était occupée par Clairval et Mme Dugazon. Le public la revoit toujours avec plaisir dans l'emploi des mères, où l'on retrouve encore son talent (1). »

Mais l'éloge le plus complet que je connaisse de Mme Dugazon est celui qui a été tracé par Bouilly, à qui elle avait facilité l'accès du théâtre, et qui la considérait comme sa bienfaitrice. Je le reproduis ici, parce qu'il me paraît intéressant à plus d'un titre : — «...Parmi les grands talents qui enflammaient mon imagination, dit Bouilly, excitaient mon enthousiasme, il en était un dont la séduction devenait entraînante, inexprimable: c'était celui de la célèbre, de l'inimitable Mme Dugazon, actrice de l'Opéra-Comique, appelé à cette époque Théâtre-Italien. J'avais admiré souvent Mme Saint-Huberti au Grand-Opéra dans la tragédie lyrique, Mlle Raucourt dans les chefs-d'œuvre de notre scène française, et la brillante Mlle Contat dans la comédie; mais aucune de ces femmes célèbres ne réunissait, à mon avis, cette variété de perfection, ce mélange incompréhensible de pathétique et de gaîté, de noblesse et de simplicité, de finesse et de naturel, que faisait admirer Mme Dugazon dans les différents rôles où tour à tour elle se montrait princesse et villageoise, soubrette et tendre mère, ingénue et coquette, opulente et pauvre femme. Elle saisissait avec une admirable vérité toutes les nuances de la nature, tous les mouvements du cœur humain, toutes les inspirations de l'imagination la plus dévorante. A l'époque où j'arrivai dans la capitale, elle créa le rôle de *Nina ou la Folle par amour*, avec une perfection qu'il est impossible de décrire: il fallait la voir et l'entendre pour prendre une juste idée de cette voix pénétrante, de ce délire déchirant et plein de charmes, de cette énergie d'expression qu'elle faisait vibrer dans tous les cœurs. Bientôt changeant d'accent, de pose, et pour ainsi dire de visage, elle créa le personnage de Sophie, amante et institutrice du jeune Sargines, et s'y montra douée de cette raison, de ce noble élan, de cet amour qui anime tout et fait des héros. Jamais, jusqu'alors, je n'avais pu comprendre toute l'étendue, toute la puissance de la séduction d'une femme, et de son influence sur la destinée de celui dont elle a fait son chevalier... Quelque temps après, cette actrice incomparable offrit, dans la comtesse d'Albert, le modèle de l'amour conjugal, d'une femme forte et courageuse, qui ne connaît aucun obstacle et ne redoute aucun danger pour se montrer l'honneur de son sexe et la digne compagne d'un héros persécuté. Et, lorsqu'après avoir représenté ces grands personnages, elle revenait sous la cotte rouge et le chapeau de paille ravir dans Babet, enchanter dans Denise de *l'Epreuve villageoise*, ou bien sous le tablier de Jacinthe de *l'Amant jaloux* et de Lisette des *Événements imprévus* exciter le rire et l'hilarité de tous les spectateurs, on ne concevait pas comment l'esprit, la grâce et le talent pouvaient saisir tant de nuances, varier à ce point les intonations de la voix, les habitudes du geste et les traits du visage. On était tour à tour ému, ravi, transporté ; des larmes les plus abondantes on passait au rire le plus attrayant ; de la terreur à la gaîté la plus vraie, la plus communicative ; on parcourait en un mot toutes les sinuosités du cœur humain: on éprouvait toutes les sensations qui laissent un profond souvenir... Et c'était l'ouvrage d'une seule femme, dont l'admirable instinct ne cessait d'être l'interprète de la nature, dont le talent flexible et toujours vrai fut cité, par les auteurs et les amis de l'art, comme le modèle le plus accompli qu'ait jamais possédé notre scène lyrique (2). »

On voit que tous les jugements s'accordent sur Mme Dugazon, et que, d'où que partent les critiques, toutes se réunissent pour proclamer la perfection de son incomparable talent, sa diversité étonnante et son incontestable autorité. C'est à peine si un appréciateur ose se permettre l'ombre d'une observation, en faisant entendre que parfois il lui arrive d'exagérer quelque peu les effets, de forcer le ton ; encore exprime-t-il l'avis que ce quasi-défaut est causé, chez l'artiste, par le mauvais goût du public.

En somme, on pourrait résumer l'impression générale par ces quatre vers, placés dans un recueil biographique spécial en tête de la notice consacrée à Mme Dugazon :

> Telle est de son talent la puissante féerie,
> Il rend tout vraisemblable, il donne à tout la vie ;
> Il embrase la scène, et, pour donner des lois
> A peine a-t-il besoin du secours de la voix (3).

(*A suivre.*) Arthur Pougin.

---

(1) *Année théâtrale* pour l'an IX.

(2) *Mes Récapitulations*, par J.-N. Bouilly, t. 1er, pp. 124-128.

(3) *La Nouvelle Lorgnette des spectacles.*

LES DROITS D'AUTEURS EN BELGIQUE

Les gouvernements français et belge vont se trouver tout portés à réviser la triste situation faite aux auteurs français devant les théâtres de Belgique, car ce ne sont pas seulement les auteurs français qui protestent contre les droits négatifs qui leur sont reconnus par la convention internationale conclue entre les deux pays, mais aussi les auteurs belges, et dans leur propre intérêt. — Voici la lettre motivée qu'ils viennent d'adresser à ce sujet

A Messieurs les présidents et membres de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, à Paris.

Messieurs,

Les soussignés, écrivains, auteurs dramatiques et compositeurs belges, ont l'honneur de vous exposer ce qui suit :

Une convention littéraire, conclue entre les gouvernements français et belge sous la date du 22 août 1852, dispose qu'un droit maximum de 18 francs sera perçu en Belgique au profit des auteurs français dont les œuvres auront été jouées préalablement en France. — Ce droit est perçu par vos agents auprès des directeurs de théâtres, qui, en Belgique, jouent vos pièces à leur gré, et sans votre contrôle ou votre autorisation.

Vous touchez, disons-nous, ce droit dérisoire en Belgique, tandis qu'en France vous percevez de 10 à 12 0/0 sur la recette brute des théâtres où vos ouvrages sont représentés sous vos yeux et dans les conditions les plus favorables.

Cependant, Messieurs, quand un Belge parvient à faire représenter une pièce à Paris (et il en est des exemples à citer !) vous l'admettez confraternellement à toucher le même droit que vous.

Cette anomalie et cette inégalité doivent cesser, au nom de la fraternité littéraire et pour la dignité des hommes de lettres des deux pays.

En conséquence, Messieurs, nous comptons nous adresser à M. le ministre de l'intérieur de Belgique, afin de lui demander qu'il veuille poursuivre par la voie diplomatique la plus prompte l'abrogation de la tarification de vos pièces fixée par la convention du 22 août 1852.

Nous venons aussi vous prier, messieurs et chers confrères, de vouloir bien, de votre côté, demander cette même abrogation à votre gouvernement. — En travaillant d'accord sur cette question, nous parviendrons sans doute avant peu à établir en Belgique et en France un régime de réciprocité, — lequel est seul juste et honorable.

Nous ne venons pas vous laisser ignorer, messieurs et chers confrères, qu'en poursuivant le redressement d'un tort réel qui vous est fait, nous espérons aussi amener les directeurs de nos théâtres à ne plus refuser systématiquement de jouer nos pièces, parce qu'ils représentent vos œuvres à des conditions extrêmement favorables.

Nous devons vous faire remarquer également que vous êtes d'autant plus autorisés à poursuivre auprès de votre gouvernement l'abrogation du tarif de 1852, que la convention elle-même porte :

« Il est également entendu que tout privilége ou avantage qui serait accordé ultérieurement par l'un des deux pays à un pays tiers, en matière de propriété d'œuvres de littérature ou d'art, dont la définition a été donnée dans le présent article, sera acquis *de plein droit* aux citoyens de l'autre pays. »

Or, le 25 avril 1867 et le 29 juillet de la même année, la Belgique a conclu avec la Suisse et le Portugal des conventions littéraires dans lesquelles il n'est plus question du tarif établi par le traité franco-belge du 22 août 1852, et où il est expressément dit que les œuvres dramatiques bénéficieront des avantages accordés par la loi à la propriété littéraire dans les deux pays.

Vous pouvez donc, *de plein droit*, exiger l'abrogation d'une disposition onéreuse à vos intérêts, et qui se trouve caduque par le fait des avantages plus grands reconnus à des tiers.

En droit et en toute équité, nous vous convions donc, messieurs et chers confrères, à joindre vos efforts aux nôtres, afin d'arriver à obtenir le redressement de nos griefs réciproques. — Rappelons-nous que par l'union, qui fait la force, on répare toute injustice.

Veuillez agréer, etc. *(Suivent les signatures.)*

NOUVELLES DIVERSES

ETRANGER

La saison italienne de Saint-Pétersbourg et Moscou étant terminée, M^me^ Patti se rend à Vienne pour y chanter avec Capoul et Gayarre, avec Verger et Bola, avec Bassi et le comique Zucchini : *Lucia di Lamermoor*, *Don Pasquale*, *la Traviata*, *Rigoletto*, *Il Trovatore*, *Il Barbiere di Siviglia*, *la Sonnambula*, *Dinorah*, *Faust* et *Mireille*, de Gounod. Ces représentations commenceront dès le 15 mars à l'Opéra-Comique de Vienne. L'orchestre sera dirigé par il signor Arditi.

— *La Reine de Saba*, de Goldmark, dont on parle depuis longtemps, doit passer définitivement à l'opéra impérial de Vienne vers le commencement du mois.

— L'Opéra-Còmique de Vienne est encore une fois fermé. Si nous comptons bien, c'est la quatrième fois qu'il clot ses portes, ouvertes à peine depuis un an.

— Les compositions de Joachim Raff accaparent de plus en plus la faveur du public berlinois. Après le succès éclatant de sa sixième symphonie, le compositeur de *la Forêt* en a trouvé un autre non moins complet avec son premier quatuor en *ré* mineur, qui a été interprété le 18 avec une chaleur et une intelligence incomparables par la jeune Société Struss, Boldtmann, Wegener et Philipsen. Cette réunion d'artistes d'élite ne date que de l'année dernière, mais sous peu de temps elle n'aura plus à craindre aucune concurrence.

— On vient de faire frapper à Stuttgardt une médaille en l'honneur de Wagner. Elle porte sur l'un des côtés le buste du maître, et sur l'autre le théâtre de Bayreuth.

— Le nouveau théâtre de Dusseldorf est aujourd'hui entièrement achevé. On compte l'ouvrir pour la prochaine saison d'hiver.

— L'Association pour les sciences musicales, fondée à Londres il y a quelques mois, dit *le Guide musical*, a tenu son quatrième *meeting* dans les Beethoven Rooms, le 1^er^ février. On a continué à y discuter des questions théoriques, du domaine de l'acoustique et de l'harmonie. Les artistes et professeurs les plus distingués de Londres assistent et prennent part volontiers à ces discussions, dont la base est généralement une « lecture » faite par un des membres.

— Le nouveau *principal* choisi par le comité de l'Académie royale de musique (Conservatoire) de Londres, en remplacement du regretté Sterndale Bennett, est M. G.-A. Macfarren, compositeur et critique distingué. Cette nomination, dit notre confrère de la *Revue et Gazette musicale*, a été faite par le comité seul, sans le concours du président, qui est le comte Dudley. Le noble lord, protecteur moral et soutien financier de l'Académie royale, a pris ombrage de ce manque d'égards, et on assure qu'il aurait refusé de sanctionner le choix du comité ; cependant il est à peu près certain que tout s'arrangera, car M. Macfarren est unanimement désigné par l'opinion publique pour prendre la place de Sterndale Bennett. M. Arthur Sullivan, artiste fort estimé aussi et qui faisait déjà partie du personnel enseignant de l'Académie, succède à Bennett comme professeur de composition. Bennett était également professeur de musique à l'Université de Cambridge. M. Macfarren se porte candidat à cette place, dont le titulaire est élu par le sénat de l'Université.

— Un grand festival en plusieurs journées vient d'avoir lieu à Brighton, sous la direction de M. Kuhe. Il était composé de plusieurs oratorios : *la Passion*, de Bach, *le Messie*, *la Création*, *Naaman*, de Costa, *Saint Jean-Baptiste*, de Macfarren, sans compter les sélections et les concerts classiques.

— La saison musicale n'est pas très-florissante à New-York ; la crise financière y exerce toujours son influence. M. Théodore Thomas, avec ses *Concerts symphoniques*, a seul obtenu un résultat satisfaisant. Il en a donné six qui ont été fort suivis ; le premier a été ouvert par le tableau symphonique d'Hector Berlioz, *Harold en Italie*, dont les beautés incontestables ont trouvé un accueil enthousiaste. Après un *Concerto* de piano de Grieg, la première soirée s'est terminée par la *Symphonie héroïque* de Beethoven, fort bien exécutée par l'orchestre. Le *scherzo* surtout a été rendu d'une façon remarquable.

— A Cincinnati on vient d'ouvrir un nouveau théâtre desservi par une troupe allemande.

— Le gouvernement belge vient d'envoyer en Italie le chevalier van Elewyck, avec la mission d'étudier l'enseignement musical en Italie. Les journaux de Naples annoncent l'arrivée du musicologue dans la ville du Vésuve.

— On annonce à Milan la publication d'un nouveau journal de musique, auquel le *Ménestrel* ne peut que souhaiter la bienvenue, car notre nouveau confrère nous emprunte notre titre. Il s'appellera *il Menestrello italiano*.

— Les journaux de Trieste sont unanimes à constater le brillant succès de M^lle^ Dérivis dans *Crispino e la Comare* et dans *les Crochets du père Martin*. Bouquets, rappels, rien n'a manqué à son triomphe. Ce jeune talent qui mûrit chaque jour et s'affirme prouve une fois de plus que « bon sang ne peut mentir. »

— *La Gazetta musicale* nous apprend qu'on vient de représenter au Théâtre-National d'Alger un nouvel opéra qui aurait fort réussi. Titre : *la Margherita*. L'auteur de la musique est M. Dermineur.

— Nous avons reçu l'album que le journal *il Trovatore* vient d'offrir comme étrennes à ses abonnés. C'est une élégante publication contenant neuf pièces de choix pour le chant et pour le piano des maestri Apolloni, Bozzano, de Giosa, Faccio, Filippi, Fumi, Muzio, Pisani et Tessarin.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Par décison du ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, sur la proposition de M. Ambroise Thomas, M. Eugène Jancourt, membre du comité d'examen, vient d'être nommé professeur à la classe de basson au Conservatoire, en remplacement de M. Cokken, décédé. Voilà un excellent choix à tous les titres.

— M. Potier ayant été nommé professeur de chant au Conservatoire en remplacement de M. Laget, M. Croharé a été nommé à la place de M. Potier. D'un autre côté, M. Émile Descombes succède à M. Croharé et M. Antonin Marmontel prend la place de M. Descombes comme professeur de solfége.

— L'Académie des beaux-arts a fait si bon accueil à M. F. Gevaert et à son beau livre sur l'*Histoire de la théorie de la musique de l'antiquité*, que le savant directeur du Conservatoire de Bruxelles a promis de revenir siéger à l'Académie des beaux-arts le plus souvent possible. M. Lefuel, qui présidait la séance, a complimenté, dans les meilleurs termes, le nouveau membre associé de la docte compagnie. C'est M. Ambroise Thomas, directeur du Conservatoire de Paris, qui s'est fait le parrain de son digne collègue de Bruxelles.

— Mme Nilsson n'aura fait que traverser Paris pour se rendre à l'appel de l'impresario Ulmann, qui a fixé comme suit la vertigineuse tournée de concerts dont elle est l'étoile. A Rouen, 27 février; Nantes, 2 mars; Angers, le 3; Tours, le 5; Bordeaux, le 8; Toulouse, le 10; Montpellier, le 12; Nîmes, le 13; Lyon, le 15; Marseille, les 17 et 20; (concert et théâtre); le 22, Marseille encore ou Monaco. Les représentations à Bruxelles ne commenceront que le 26 mars pour se se prolonger jusqu'au 12 avril, Amsterdam et la Haye compris. Au Théâtre Royal de la Monnaie, Mme Nilsson doit chanter la Marguerite de *Faust*, de Gounod, l'Ophélie d'*Hamlet* et la *Mignon* d'Ambroise Thomas. On se presse déjà à la location comme pour une représentation de gala.

— Les deux grands virtuoses Sivori et Servais, le flûtiste Devroye et le ténor Vérati accompagnent Mme Nilsson dans la tournée Ulmann.

— La commission des auteurs dramatiques vient de prendre une mesure importante. Elle a décidé que désormais les pièces en un acte qui serviraient de lever de rideau aux grands ouvrages au théâtre des Folies-Dramatiques n'emporteraient plus que 2 0/0 de la recette au lieu de 4 0/0, comme cela se pratiquait jusqu'ici. Voilà qui est parfait, mais nous espérons que la commission ne s'en tiendra pas là et qu'elle voudra généraliser une mesure que nous ne pouvons qu'appuyer dans l'intérêt des jeunes auteurs. Lorsque le lever de rideau se contentera d'une part modeste dans la recette de la soirée, les auteurs des grandes pièces ne seront peut-être plus aussi intéressés à les interdire dans leur traité ou à les faire eux-mêmes. Les jeunes gens pourront alors se faire jour et se disputer la petite place que leurs grands confrères voudront bien leur accorder. Tout le monde y gagnera, les directeurs, les acteurs et le public.

— La Comédie-Française, qui vient de recevoir comme sociétaires Mlle Sarah Bernhardt et M. Laroche, se compose maintenant de dix sociétaires femmes et de onze sociétaires hommes: en tout vingt et une personnes. Ce sont Mmes Nathalie, Madeleine Brohan, Ricquier, Jouassin, Provost-Ponsin, Favart, Guyon, Dinah Félix, Croizette et Sarah Bernhardt. Puis MM. Got, Delaunay, Talbot, Maubant, Bressant, Coquelin, Febvre, Thiron, Mounet-Sully et Laroche. Il est probable que ce chiffre ne changera pas d'ici quelque temps. Il convient d'ajouter que Mme Arnould-Plessy était sociétaire dès 1834, ce qui lui vaudrait le doyennat, mais que son voyage en Russie lui a retiré le bénéfice du sociétariat.

— C'est M. Clamens qui devient décidément le successeur de M. Auguste Cœdès, comme souffleur de l'Opéra, fonctions infiniment plus importantes qu'on ne pense.

— C'est le 18 mars, que la *Société de l'harmonie sacrée*, fondée et dirigée par M. Charles Lamoureux, reprendra ses auditions de grande musique. En reprenant ses belles séances, M. Charles Lamoureux a voulu donner une preuve de grande sympathie aux jeunes compositeurs français, en la personne de M. Massenet, le plus autorisé d'entre eux dans le genre oratorio par son grand succès de *Marie-Magdeleine*. La nouvelle œuvre de M. Massenet, intitulée *Ève*, mystère en trois parties, sera donc interprétée pour la première fois par la *Société de l'harmonie sacrée,* au cirque des Champs-Élysées, dans la même séance où M. Charles Lamoureux nous restituera *la Fête d'Alexandre* de Hœndel, dont le succès fut déjà si retentissant lorsque la Société Bourgault-Ducoudray la fit entendre pour la première fois avec des moyens fort restreints dans la petite salle Herz.

— Nous lisons dans *l'Entr'acte :* « Un opéra de Destouches (1712), joué comme à la cour du grand roi, avec chœurs, costumes et décors, voilà certainement le spectacle le plus rare et le plus inattendu. Et lorsque nous aurons ajouté que l'œuvre du vieux maître français est une merveille de grâce et de jeunesse, l'intérêt de nos lecteurs en sera plus vivement excité. Tel est le spectacle, à coup sûr unique dans son genre, que nous réserve M. Danbé pour son concert de mardi prochain au théâtre de la Salle Taitbout. L'attention des érudits était éveillée déjà sur ce point par la belle découverte que M. Vaucorbeil a faite à la Sorbonne, de la bibliothèque du marquis de Lasalle, où figure une collection complète de notre vieille école française, si intéressante et si inconnue. M. Lacome, auteur d'un remarquable travail sur ce sujet, publié dans la Chronique musicale, a rétabli la partition d'après les indications originales. Le ministère des Beaux-Arts a généreusement appuyé la tentative vraiment nationale du jeune et intelligent chef d'orchestre, et voilà comment, de tous ces travaux et de tous ces bons vouloirs réunis, résultera pour le mardi 2 mars, un spectacle d'autant plus unique que *Callirhoé* (c'est le titre de l'œuvre) n'aura qu'une *seule* représentation ».

— La grande attraction du dernier concert populaire était la première audition, à Paris, du virtuose qui y arrivait précédé de la grande réputation dont jouissait universellement son père, François Servais; on le disait d'avance le digne fils par le talent du célèbre violoncelliste belge. Un murmure flatteur et sympathique a salué son entrée devant cet aréopage d'amateurs et d'artistes, où tous les mondes sont réunis par un même amour de la musique, et a calmé un peu l'émotion de Joseph Servais, qui sentait certainement peser sur lui, en face de ces quatre mille personnes, la responsabilité bien lourde du nom qu'il porte. Au premier coup d'archet, l'auditoire était conquis : le coup d'archet était un coup de maître. Ceux qui ont eu la joie d'entendre le père retrouvaient dans le fils cette attaque franche de la note, cette sonorité merveilleuse passant par toutes les teintes, avec une graduation d'une finesse inouïe, cette virtuosité incomparable se jouant des plus incroyables difficultés, cette justesse irréprochable, cette autorité que l'âge développera encore dans le jeune virtuose, et, par-dessus tout, ce style sévère et original à la fois, grave dans l'andante, brillant dans l'allegro et plein d'imprévu et de délicatesse toujours. Après le premier morceau, qui pourtant s'enchaîne au second par quelques mesures d'orchestre dont le sens n'interrompt point la pensée du compositeur, le public n'a pu se retenir de l'interrompre par ses applaudissements. Il a applaudi de nouveau et en se laissant emporter par le *crescendo* de l'exécutant, après l'*adagio ;* et enfin, il lui a fait une véritable ovation à la fin de ce concerto inédit de François Servais, si admirablement écrit au point de vue de l'instrument, dont il développe les qualités, et de l'artiste, dont il fait valoir les ressources infinies. Rappelé trois fois, Joseph Servais a dû voir se transformer peu à peu, à partir de l'attaque de son concerto, son émotion de débutant en ivresse de triomphateur. Quand on songe que le jeune professeur du Conservatoire de Bruxelles n'a pas encore vingt-quatre ans, on peut, sans crainte de fausse prophétie, lui prédire, dans l'élite des virtuoses de ce temps, une des premières places. Le soir, Joseph Servais jouait chez la baronne Nathaniel de Rothschild ; il s'est aussi fait entendre chez le richissime M. Garfounkel et chez le comte d'Osmond, et il a plusieurs soirées promises après la tournée qu'il entreprend avec l'impresario Ullman, en compagnie de Mme Nilsson et de M. Sivori.

A. G.

— Si le violoncelliste russe Ch. Davidoff n'a pas réussi autant que nous l'espérions au Conservatoire, dimanche dernier, c'est que le public de la *Société des concerts*, des plus difficiles sur le mérite musical des œuvres admises au programme, n'a pas trouvé de son goût le concerto de l'éminent virtuose russe. M. Davidoff avait bien offert un concerto de Schumann, mais ce morceau ayant été refusé, nous assure-t-on, à M. Jacquard, ne pouvait être accepté de M. Davidoff. Bref, il y a si grande disette de concertos pour violoncelle, que M. Davidoff s'est trouvé dans l'obligation d'offrir le sien, qui a causé préjudice, il faut bien le reconnaître, au talent exceptionnel du virtuose.

— Au dernier concert du Châtelet, M. Diémer a fait entendre avec succès le concerto, en *ré* mineur, de Rubinstein, qu'il a exécuté avec le talent et la verve qu'on lui connaît. Un prélude de M. Paladilhe a été favorablement accueilli, ainsi qu'une *Esquisse symphonique* de Mme de Grandval, où l'on retrouve toutes les qualités de mélodie et de science que distinguent son talent si peu féminin. Succès aussi pour le fragment de la symphonie fantastique de Berlioz, *un Bal*, dont le motif de valse accompagné est développé avec la richesse orchestrale qu'on retrouve dans toutes les œuvres du compositeur. *Le Songe d'une nuit d'été* terminait la séance, et la symphonie en *mi bémol*, de Schumann, la commençait. Ces deux grandes compositions ont été très-bien exécutées, mais pourquoi M. Colonne supprime-t-il le *finale* de la symphonie ? Est-ce que ce finale est trop difficile ou le public du Châtelet s'effaroucherait-t-il de trouver cinq morceaux dans une symphonie ? Aucune de ces raisons n'est valable, car cette œuvre admirable a été entendue plusieurs fois en entier, au Concert populaire. Espérons donc que cette suppression n'est que momentanée et que M. Colonne nous donnera bientôt une audition complète de cette belle symphonie. — A.-J.

— La semaine dernière, grand effet produit par l'orchestre Danbé et le quatuor vocal composé de MM. Miquel, Girard, Masson et Mouret, dans les salons aristocratiques de Mme la comtesse Duchâtel. On a bissé d'enthousiasme *le chœur des Bohémiens* de Schumann, si pittoresquement orchestré par M. Gevaert, et la marche de *le Roi l'a dit*, de Léo Delibes, rendue avec une finesse incomparable par l'orchestre miniature de Danbé.

— Lecture des plus intéressantes, jeudi dernier, chez la baronne de Caters. Une seule auditrice, Christine Nilsson. M. le marquis d'Ivry lui faisait entendre sa partition des *Amants de Vérone*, partition déjà réputée à Paris, bien qu'inédite au théâtre, mais qui doit prendre place au répertoire lyrique, sinon l'été prochain, au théâtre Royal Drury Lane, tout au moins la saison suivante, pour l'inauguration du nouvel Opéra de Londres. On sait qu'à cette occasion, M. Mapleson compte monter plusieurs ouvrages nouveaux. Mme Nilsson chantera la Juliette de M. d'Ivry, et Capoul son Roméo. La traduction italienne a été faite par M. de Lauzières.

— La semaine dernière grande soirée musicale chez M. le comte d'Osmond : Reményi et son violon magique; M. Widor, qui a passé du piano à l'orgue; Mme Reboux, très-applaudie dans l'air de *Jéricho* de Mozart, et M. Valdec, qui a fait bisser et tiercer une mélodie inédite de M. Widor, écrite sur une charmante poésie de Coppée.

— Mardi dernier, à la salle Érard, soirée musicale des plus intéressantes donnée par le pianiste-compositeur L.-L. Delahaye. La personnalité du jeune artiste est double en effet; comme pianiste, il reste l'un des plus brillants soutiens de la belle école Marmontel, jeu plein de netteté et de brio; comme compositeur, on le doit placer aujourd'hui au premier rang de ceux qui écrivent pour le piano. Avec une forme et une harmonie irréprochables, ses compositions gardent une grâce distinguée et une fraîcheur d'idées vraiment remarquables. Aussi quel succès on a fait à sa *Flirtation-valse*, pièce toute nouvelle remplie de surprises et d'entraînements, qui a enlevé le public! Il a, en outre, exécuté, avec une grande fantaisie sur *le Prophète*, sa jolie mazurka *Brises du Nord* et son célèbre menuet *Colombine*, aujourd'hui popularisé et sur tous les pianos. — Les deux sœurs Lory, Léon Duprez, le violoniste Desjardins et le violoncelliste van Waefelghem prêtaient le concours de leur gracieux talent à Léon Delahaye. Les deux sœurs Lory ont été très-applaudies dans le duetto de l'abbé Clari : *l'Été* (1715), qui fait partie de la collection des *Classiques du chant* de Duprez. Léon Duprez a chanté en maître l'air du *Pardon de Ploërmel*.

— Les journaux de Toulouse nous apportent des nouvelles du grand pianiste Francis Plaoté, qui fanatise le Midi en compagnie de Sivori et du violoncelliste Loys. Nous remarquons à ce sujet dans *l'Écho de la province* un compte rendu de M. J. Leybach, qui se termine ainsi:

« Francis Planté nous a spontanément offert son concours gracieux et désintéressé pour l'ouverture de nos concerts populaires, fixée au dimanche, 28 de ce mois. Le grand artiste y fera entendre le concerto de Mendelssohn avec orchestre, et le concert-stück, *le Retour du croisé*, avec orchestre, de Weber. Il jouera aussi plusieurs morceaux choisis de son répertoire pour piano seul, sur le magnifique instrument à queue d'Érard qui le suit dans tous ses voyages. La Société des concerts populaires fera exécuter également plusieurs œuvres très-belles à grand orchestre, sous l'habile direction de M. Baudouin. Espérons que la salle des Illustres ne sera pas assez grande ce jour-là, pour contenir toutes les personnes désireuses d'assister à ce concert exceptionnel qui comptera dans les annales musicales de Toulouse. »

— On s'occupe activement des préparatifs pour la fête du centenaire de Boieldieu. L'auteur d'*Hamlet* s'est chargé de composer une cantate qui sera chantée par un grand nombre de sociétés chorales réunies sous une même direction. D'un autre côté le *Journal de Rouen* nous apprend que le Théâtre des Arts monte pour ce grand jour un opéra inédit en deux actes de M. Adrien Boieldieu, le fils de l'illustre auteur de *la Dame blanche*.

— Grand et beau concert symphonique et dramatique à Marseille, au bénéfice des pauvres, pour la première audition de *Gloria victis*, ballade pour soli, chœurs et orchestre, de M. Alexis Rostand, un des rares compositeurs de province, parmi les jeunes bien entendu, dont la réputation s'est répandue sur la France et même sur les pays étrangers. Son oratorio de *Ruth*, qui a été donné à Marseille en 1872 avec un très-grand succès, a été redit, du moins fragmentairement, dans plusieurs villes du Midi, à la *Société de chant sacré* de Genève. Nous reviendrons probablement sur la nouvelle œuvre du jeune et vaillant compositeur.

— M^{me} Fursch-Madier et le baryton Manoury ont été autorisés par leur directeur, M. Halanzier, à faire les honneurs du troisième concert de l'Institut musical d'Orléans. Ils y ont fait applaudir, entre autres morceaux, le duo d'*Hamlet* et les deux airs des *Parias* et de *la Favorite*. M. Emile Bourgeois, un accompagnateur-virtuose, a fait entendre plusieurs jolies pièces de sa composition. L'orchestre, sous la direction de M. Bedville, s'est surtout distingué dans l'ouverture de *Ruy-Blas*. Les chansons de M. Georges Piter ont égayé le programme, ce qui est encore un point essentiel dans les concerts de province.

— Nouveaux succès de l'infatigable couple Jaëll, qui vient de se faire entendre au *Cercle Philharmonique* de Bordeaux et au *Cercle des Beaux-Arts* de Nantes, où l'on vient d'applaudir également M^{me} Conneau, devenue l'étoile de nos sociétés musicales.

— Le violoncelliste Allard, engagé par M. Strakosch, pour la tournée de concerts de M^{lle} Anna de Belocca, a partagé, à Tours et à Bordeaux, les honneurs de la soirée avec la charmante cantatrice. M. Allard, disent les journaux, est un artiste de premier ordre, et c'est à bon droit qu'on l'a associé aux ovations décernées à la toute sympathique pensionnaire de M. Strakosch.

— Le premier concert de la Société philharmonique d'Arras, donné le 25 de ce mois, a été très-brillant. M^{lle} de Sablairolles et M. Rinaldi ont été très applaudis en chantant le duo du *Valet de chambre* de Carafa et celui de *Don Juan* de Mozart. M. Rinaldi, qui avait délicieusement interprété *les Myrtes sont flétris*, de Faure, a, sur la demande du public, chanté *les Rameaux* du grand baryton-compositeur. Son succès a été général. M^{lle} Angèle Blot, harpiste-compositeur, a joué trois fois ; les *Gouttes de rosée* de Félix Godefroid l'avaient fait applaudir; la fantaisie charmante qu'elle a composée sur *Mignon*, d'Ambroise Thomas, l'a fait acclamer, ainsi qu'un autre morceau de genre sur le *Faust* de Ch. Gounod. L'excellent orchestre de la Société philharmonique, dirigé avec talent par M. Casimir Poisson, lauréat de la classe d'Elwart au Conservatoire, a parfaitement exécuté les ouvertures de *Démophon*, de Vogel, et celle de *la Fée aux roses*, d'Halévy.

CONCERTS ANNONCÉS

Aujourd'hui à la *Société des concerts du Conservatoire*, répétition du programme de dimanche dernier pour les abonnés de la 2^{me} série.

— Au *Concert populaire* : 1° *Dans la forêt*, symphonie en quatre parties de Raff, *a)* *le Jour*, *b)* *le Crépuscule*, *c)* *Danse des dryades*, *d)* *la Nuit*, *Chasse fantastique*, *l'Aurore* ; 2° Air de ballet de *Dardanus* de Rameau ; 3° *Septuor* de Beethoven exécuté par MM. Grisez, Schubert, Mohr et les instruments à cordes ; 4° Air de *Samson* de Hændel chanté par M^{me} Carlotta Patti avec solo de trompette par M. Teste ; 5° Suite d'orchestre d'E. Guiraud, *a)* *Prélude*, *b)* *Intermezzo*, *c)* *Andante*, *d)* *Carnaval*.

— Au *Concert du Châtelet :* 1° *Symphonie romaine* de Mendelssohn ; 2° *Sérénade* de Gouvy ; 3° *Concerto en ut majeur* pour le piano, de Mozart, exécuté par M^{lle} Louise Bedel ; 4° *Scènes dramatiques* de J. Massenet, *a)* La Tempête, *b)* le Sommeil de Desdémone, *c)* Macbeth ; 5° *Polonaise* de Beethoven ; 6° Ouverture de *Guillaume Tell*, de Rossini.

— Au concert Danbé : mardi 2 mars : 1° Ouverture des *Noces du Figaro*, de Mozart ; 2° *Berceuse*, de Lefébure-Wély ; 3° thème et variations du *septuor* de Beethoven ; 4° fragments symphoniques (1re audition) de Georges Valençin ; 5° larghetto du *Quintette* de Mozart ; avec solo de clarinette, par M. Charles Turban ; 6° *Callirhoé*, dont nous parlons plus haut.

— Ce soir, salle Erard, quatrième et dernière séance musicale donnée par le capitaine Voyer, qui fera entendre la quatrième sonate de Weber et diverses compositions de Mendelssohn et de Chopin.

— A la prochaine séance de la Société classique, le mardi 2 mars, à la salle Érard, MM. Armingaud, Jacquard, Mas, de Bailly, Taffanel, Lalliet, Grisez, Dupont, Espaignet, exécuteront un sextuor, de M. Gastinel (1re audition). Un trio de Schubert, le 13^{e} quatuor de Beethoven et l'otetto de Mendelssohn, compléteront le programme de cette intéressante soirée, à laquelle le pianiste Fissot prêtera son concours.

— Mercredi 3 mars, salons Érard, à huit heures et demie, concert donné par M^{lle} Sacconi, harpiste, avec le concours de M^{lle} Ida Basilier, du Théâtre royal de Stockholm, de MM. Pagans, Sighicelli, Chabeaux et Delsart.

— L'organiste-compositeur Edmond Hocmelle, que le talent et la cécité recommandent doublement au public dilettante, donnera le 4 mars prochain, salle Taitbout, une soirée exceptionnelle, dans laquelle il fera entendre un opéra de sa composition et divers morceaux pour l'orgue-Alexandre. Une pièce littéraire, des poésies dites par la sympathique Marie Dumas, enfin une séance de prestige par M. A. de Chauvigné, rendront cette fête des plus variées et des plus intéressantes.

— Mardi soir, 9 mars, salle Erard, troisième séance de musique classique donnée par MM. Taudou, Desjardins, Lefort et Rabaud, avec le concours de M^{me} Massart. La quatrième séance donnée par les mêmes artistes avec le concours de M. Saint-Saëns, est fixée au jeudi 1er avril.

— Jeudi 11 mars, salons Pleyel, concert avec orchestre, donné par M^{lle} Hélène Leybaque, pianiste, avec le concours de M^{me} Vanda Conqueret. L'orchestre sera dirigé par M. Colonne.

— Le virtuose Henri Wieniawski donnera, le mardi 16 mars, un grand concert avec orchestre, salle Herz.

— Mercredi soir, 17 mars, salle Philippe Herz, 4, rue Cléry, concert de M^{me} Blanche Peudefer, avec le concours d'artistes très-distingués.

NÉCROLOGIE

La lutherie parisienne vient de perdre un de ses membres les plus distingués en la personne de M. Vuillaume, beau-père de notre maître-violoniste Alard. M. Vuillaume avait fait faire un grand pas à la lutherie. Ses violons étaient très-estimés. Dans toutes les expositions françaises et étrangères, il avait reçu les plus hautes récompenses. Toute sa vie a été consacrée à l'art qu'il aimait par-dessus tout. Il a écrit une brochure très-intéressante, c'est l'histoire du violon, où se trouvent décrits avec un grand savoir tous les progrès accomplis par les plus célèbres facteurs italiens, notamment ceux réalisés par Stradivarius, dont il avait fait une étude spéciale

— Aux obsèques du grand paysagiste Corot, bon nombre de musiciens partageaient le deuil des peintres. Au service funèbre, le *Pie Jesu* magistralement chanté par Faure, avait été emprunté par M. Elwart à l'andante de la symphonie en *la* de Beethoven. C'était, assure M. Elwart, un vœu de Corot, qui avait témoigné de son vivant le désir que cette sublime page fût interprétée à sa messe funèbre. M. Eugène Gautier, maître de chapelle de Saint-Eugène, dirigeait l'exécution des morceaux religieux et M. Pugno tenait l'orgue. Après l'absoute, le cortége funèbre s'est dirigé vers le Père-Lachaise, et un remarquable discours a été prononcé sur la tombe par M. Chennevières, directeur des Beaux-Arts.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant.*

A vendre, dans des conditions exceptionnelles, le matériel complet, décors, costumes et accessoires, le tout en très-bon état, de la féerie *Peau d'âne.* S'adresser à M. R. Schelcher, agent dramatique, Paris, 31, rue de Provence

En vente *Au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

DEUX NOUVELLES TRANSCRIPTIONS VARIÉES

POUR PIANO

Chacune : 6 fr. PAR Chacune : 6 fr.

CH. NEUSTEDT

PARLE ENCORE	LE ROSSIGNOL
(Pur dicesti)	(Solové)
ARIETTE CÉLÈBRE DE LOTTI.	AIR RUSSE CÉLÈBRE D'ALABIEF.

En vente *Au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

NOUVELLES MÉLODIES

DE

PAUL BERNARD

L'AMOUR CAPTIF	LA NOISETTE
CHANSON DU PUITS	PLAINTES A L'AMOUR

Chacune, prix : 5 fr.

Mélodies du même auteur :

ÇA FAIT PEUR AUX OISEAUX. — LE RENOUVEAU. — LE NID D'AMOUR.
LE RÉVEIL, grande valse. — **SOUVENIRS. — TON PRINTEMPS.**

En vente *Au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne

CREDO

Poésie de Paul DE CHAZOT

MUSIQUE DE

Prix : 5 francs. **Prix : 5 francs.**

J. FAURE

Nouvelles mélodies du même auteur :

ALLELUIA D'AMOUR. — LE MISSEL. — LE KLEPHTE. — NINON.
L'AMOUR FAIT SON NID. — PAQUERETTES MORTES.

En vente *Au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

LES TRENTE MILLIONS DE GLADIATOR

VALSE-OUVERTURE

Prix : 6 fr. DE **Prix : 6 fr**

MARIUS BOULLARD

Chef d'orchestre du théâtre des Variétés

Du même auteur : **GALOP DE LA PETITE MARQUISE.**

En vente *AU MÉNESTREL*, 2 *bis*, rue Vivienne

GENEVIÈVE DE BRABANT

PAROLES
DE
MM. HECTOR CRÉMIEUX ET ÉTIENNE TRÉFEU

GRAND OPÉRA BOUFFE
DE

J. OFFENBACH

PAROLES
DE
MM. HECTOR CRÉMIEUX ET ÉTIENNE TRÉFEU

PARTITION PIANO ET CHANT, PRIX NET : 12 FR. — PARTITION PIANO SOLO, PRIX NET : 7 FR. — MORCEAUX DE CHANT DÉTACHÉS

ARRANGEMENTS POUR PIANO

CH. NEUSTEDT.	Transcription variée : sérénade et tyrolienne. . . .	6 »
F. WACHS.	Six récréations pour les jeunes pianistes, chaque n°	2 50
	1. *Sérénade du Page.*	
	2. *Couplets du Bourgmestre et de la Toilette.*	
	3. *Rondo du Pâté.*	
	4. *Couplets des deux Hommes d'armes.*	
	5. *Chanson de l'Enfant.*	
	6. *Départ pour la Palestine.*	
J.-L. BATTMANN.	Fantaisie mignonne	5 »
H. CRAMER.	Deux suites pots-pourris, chaque suite.	6 »
J.-L. BATTMANN.	Six petites fantaisies sans octaves, chacune	3 »
	1. *Rondo du Pâté.*	
	2. *Sérénade du Page.*	
	3. *Couplets de la Poule.*	
	4. *Chanson de la Main et de la Barbe.*	
	5. *Les deux Hommes d'armes.*	
	6. *Tyrolienne-mazurka.*	
AUGUSTE MEY.	Mosaïque	5 »

MUSIQUE DE DANSE

STRAUSS.	*Le Départ pour la Palestine*, 1^er quadrille à 2 et 4 mains.
—	*Les deux Hommes d'armes*, 3^e quadrille à 2 et 4 mains.
—	*Le Départ pour la Palestine*, polka à 2 et 4 mains.
—	*Les deux Hommes d'armes*, polka.
ARBAN.	*Un Bal chez Golo*, 2^e quadrille.
E. DESGRANGES.	*Polka des jeux.*
MUSARD.	Grande valse en morceau, prix : 5 fr.
—	Petite valse en feuille, prix : 2 fr. 50 c.
E. ETTLING.	Valse brillante sur les nouveaux motifs.
PH. STUTZ.	*Cocorico-polka.*
—	*Tyrolienne-mazurka.*
L. MICHELI.	*Mazurka des Baigneuses.*

JOSEPH STRAUSS (de Vienne). Op. 246. *Geneviève de Brabant*, 4^e quadrille.

SOUS PRESSE : **Nouvelle musique de Geneviève de Brabant.**

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET C^ie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2329. — 41e ANNÉE. — N° 14.
PARAIT TOUS LES DIMANCHES
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)
Dimanche 7 Mars 1875.

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FELIX CLEMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER
GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL
H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPH. ROYER
DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. C.-W. Gluck, sa vie et ses œuvres (14e article), H. Barbedette. — II. Semaine théâtrale : 1re représentation de *Carmen* à l'Opéra-Comique ; résurrection de la tragédie lyrique *Callirhoé* (1712), salle Taitbout, Arthur Pougin. Notes historiques et biographiques sur l'œuvre de Destouches, A. de Forges. — III. Souvenirs de la Comédie-Italienne, Mme Dugazon (10e article), Arthur Pougin. — IV. Nouvelles et annonces.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

CAPRICES D'AVRIL

nouvelle mélodie de F. Gumbert, traduction française de Jules Barbier. — Suivra immédiatement : *l'Amour captif*, nouvelle mélodie de Paul Bernard.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de PIANO : la valse-ouverture de Marius Boullard : *les Trente millions de Gladiator*. — Suivra immédiatement : *Tempo di Walza*, air de ballet de Th. Dubois.

GLUCK

CHRISTOPHE-WILLIBALD

TROISIÈME PARTIE

LES ŒUVRES DE GLUCK

II.

Gluck paraît avoir été fort entiché du poëte Calzabigi qu'il considérait comme « plein de génie et de talent. » Pourtant le livret d'*Alceste* est d'une accablante monotonie. Les cinq ou six scènes dramatiques et musicales qui le composent ne sont, à proprement parler, que des nuances d'une seule et même situation. On ne fait que pleurer du commencement à la fin de la pièce.

Admète, roi de Phères, en Thessalie, et époux d'Alceste, étant sur le point de mourir, Apollon, qui, pendant son exil du ciel, avait reçu de lui l'hospitalité, obtient des Parques qu'il vivra si quelqu'un se présente pour mourir à sa place. Alceste se dévoue et meurt ; mais Apollon, ému à la fois de reconnaissance et de pitié, arrache Alceste à la mort.

Dans la tragédie d'Euripide, c'est Hercule, qui, en passant à Phères, est témoin de la douleur du roi et ramène des portes de l'enfer sa magnanime épouse. Calzabigi avait repoussé, comme inutile et n'étant plus dans nos mœurs, l'idée première du poëte grec. Le bailli du Roullet crut faire un coup de maître en rétablissant le dénoûment d'Euripide. Hercule, chassant à grands coups de massue les ombres et les divinités infernales dont Alceste est entourée, est une scène parfaitement ridicule pour nous aujourd'hui. Comment concevoir qu'à un moment donné l'intervention du dieu de la lumière devienne impuissante et qu'il faille celle du demi-dieu Hercule pour triompher de la fatalité? Gluck n'était pas trop partisan de cette modification apportée par le traducteur au livret primitif, et ce fut Gossec qui composa la musique de l'air que devait chanter Hercule.

On remarque que la situation d'Alceste est un peu celle d'Orphée retournée. Dans *Orphée*, c'est un époux qui dispute sa femme au Tartare; dans *Alceste*, c'est une épouse qui voit son mari arraché au royaume des ombres ; et dans le dénoûment de chaque poëme figure une intervention qui ne fait que nuire à l'harmonie de l'ensemble. L'Amour intervient dans *Orphée*, Hercule dans *Alceste*, et les deux pièces finissent par la glorification de l'amour conjugal en vers de mirliton.

Heureusement que l'admirable musique de Gluck jette un coloris grandiose sur toutes ces situations.— L'ouverture, mieux faite que celle d'*Orphée*, parfois pathétique et touchante, ne produit pourtant pas aujourd'hui grand effet. La couleur sombre y domine trop, et l'instrumentation y est sourde. Gluck fait presque toujours jouer les instruments aigus dans le médium. En revanche, il écrit les basses fréquemment dans le haut ; ses clarinettes doublent constamment les hautbois; il emploie les trombones, mais non les trompettes et les timbales. Toutefois il faut tenir compte, dans la critique, de l'état d'enfance où languissait, à l'époque de Gluck, l'art de l'instrumentation.

Le premier récitatif du héraut : « Peuple, écoutez, » est accompagné en accords soutenus à quatre parties par tous les instruments à cordes ; il en est de même des deux chœurs suivants, qui sont accompagnés en harmonie plaquée, note contre note, ce qui répand sur toute la première scène une grande monotonie. Les réelles beautés de l'opéra commencent avec l'air sublime : « Grand Dieu ! du destin qui m'accable! » Ce morceau présente des difficultés énormes en ce qui touche la diction des paroles, l'enchaînement des phrases mélodiques et le grand art de savoir ménager la force des accents jusqu'à l'explosion finale.

La marche religieuse est également sublime. « Ici, dit H. Berlioz, Gluck a fait de la couleur locale s'il en fut jamais ; c'est la Grèce antique qu'il nous révèle dans toute sa majestueuse et belle simplicité. Cette mélodie douce, voilée, calme, résignée ; cette pure harmonie, ce rhythme à peine sensible des basses, dont les mouvements onduleux se dérobent sous l'orchestre comme les pieds des prêtresses sous leurs blanches tuniques, cette voix insolite des flûtes dans le grave, ces enlacements des deux parties de violons dialoguant le chant ; dites s'il y a en musique quelque chose de plus beau, dans le sens antique du beau, que cette marche religieuse ! »

Le morceau suivant, où chacune des phrases entonnées par le grand prêtre est reprise par le chœur à pleine voix : « *Dieu puissant, écarte du trône...* » se distingue par son rhythme à 6/8 vigoureusement marqué: des roulades fulgurantes de violon tombent sur chaque temps, pendant que les basses soutiennent une marche harmonique, énergique et vigoureuse, singulière prière à Apollon, « qui rappelle plutôt, fait remarquer M. G. Bertrand, les cérémonies des corybantes provoquant Cybèle par des clameurs et des danses furieuses au bruit des boucliers entrechoqués. » — Dans la scène où le grand prêtre annonce la présence du dieu qui va parler, l'inspiration antique éclate dans toute sa grandeur. C'est tout à fait la scène du VI^e livre de l'*Enéide*: *Deus! ecce Deus! sub pedibus mugire solum et juga cœpta moveri, adventante dea....* Sur ces mots: *Il va parler*, l'orchestre souffle, gronde et éclate ; puis tout reste muet un instant. Alceste tombe haletante sur le premier degré de l'autel. La voix d'Apollon se fait entendre : Admète sera sauvé si quelqu'un s'offre à mourir pour lui. — Comme dans la scène du Commandeur de *Don Juan*, l'oracle parle sur une même note, tandis que les trombones promènent au-dessous d'étranges et sombres harmonies. Le peuple s'enfuit précipitamment. On a beaucoup critiqué la brieveté du chœur, fort bien fait du reste : « *Fuyons, fuyons !* » et surtout son caractère qui, selon Rousseau, pourrait aussi bien exprimer le désordre de la joie que celui de la terreur.

Les deux airs d'*Alceste* qui terminent cet acte sont peut-être, comme l'air d'Eurydice dans *Orphée*, le point culminant de la partition. Le premier, *Non! ce n'est pas un sacrifice!* est bien le cri enthousiaste du dévouement. Dans un des silences de cet air, on entend tout à coup la voix inquiète et plaintive du hautbois ; c'est le ressouvenir de ses enfants qui vient attendrir le cœur d'Alceste: *O mes enfants, ô regrets superflus!* elle pense à ses fils, elle les cherche autour d'elle, répondant aux plaintes entre-coupées de l'orchestre par une plainte folle, convulsive, qui tient autant du délire que de la douleur et rend plus frappant l'effort de la malheureuse pour résister à ces voix chéries et répéter une dernière fois avec une voix inébranlable : *Non! ce n'est pas un sacrifice.*

Dans le paroxysme de son enthousiasme héroïque, Alceste interpelle les dieux du Styx pour les braver; une voix rauque et terrible lui répond, le cri de joie des cohortes infernales ; l'affreuse fanfare retentit pour la première fois aux oreilles de la jeune et belle reine qui va mourir. Son courage n'en est pas ébranlé ; elle apostrophe, au contraire, avec un renouvellement d'énergie, ces dieux avides, dont elle méprise les menaces et dédaigne la pitié ; elle a bien un instant d'attendrissement, mais son audace renaît, ses paroles se précipitent, sa voix s'élève, les inflexions en deviennent de plus en plus passionnées : *Mon cœur est animé du plus noble transport;* et après un court silence, reprenant sa frémissante invocation, sourde aux aboiements de Cerbère comme à l'appel menaçant des Ombres, elle répète : *Je n'invoquerai pas votre pitié cruelle!* avec de tels accents, que les bruits étranges de l'abîme disparaissent vaincus par le dernier cri de cet enthousiasme mêlé d'angoisse et d'horreur.

Après avoir analysé ce prodigieux morceau, Berlioz déclare qu'il y voit la manifestation la plus complète des facultés de Gluck.

Les deux autres actes de la partition sont d'une haute valeur. Gluck y a répandu à pleines mains les beautés. Mais, après un premier acte aussi sublime, il est certain que, même en se maintenant à la même hauteur, le compositeur aurait eu à se repentir d'avoir émoussé l'admiration. Le deuxième acte s'ouvre par des danses et des chants de joie : le peuple célèbre le retour d'Admète, ignorant encore le nom de la victime qui s'est dévouée pour lui. Citons le joli chœur dansé : *Parez vos fronts de fleurs nouvelles*, emprunté à la partition de *Paris et Hélène*. Le principal effet de la scène, qui est fort longue, est dans le contraste déchirant des plaintes qu'Alceste mêle, *a parte*, dans cette allégresse. La voix se lamente et se traîne, tandis que l'orchestre mène joyeusement la danse.

Les deux morceaux capitaux du troisième acte sont l'air d'Admète : *Alceste! au nom des dieux*, et l'air de la mort : *Caron t'appelle*. N'oublions pas de citer parmi les airs de danse la ravissante *gavotte* en *la* majeur.

Rousseau disait en parlant d'*Alceste :* « En considérant la marche totale de la pièce, j'y trouve une espèce de contre-sens général en ce que le premier acte est le plus fort de musique et le dernier le plus faible. Je conviens que le grand pathétique du premier acte serait hors de place dans les suivants ; mais les forces de la musique ne sont pas exclusivement dans le pathétique, mais dans l'énergie de tous les sentiments et dans la vivacité de tous les tableaux. Ses ressources ne sont pas moindres dans les expressions brillantes et vives que dans les gémissements et les pleurs. » La remarque de Rousseau est juste : le défaut d'*Alceste*, c'est de reposer sur un seul et unique sentiment, qu'il est impossible de maintenir sans lasser la patience de l'auditeur et aussi sans tarir, dans une certaine mesure, l'inspiration du compositeur lui-même.

(*A suivre.*) H. Barbedette.

SEMAINE THÉATRALE
ET MUSICALE

CARMEN

Opéra comique en quatre actes, paroles de MM. Meilhac et L. Halévy, *musique de* M. Georges Bizet.

L'Opéra-Comique a enfin donné, mercredi dernier, l'ouvrage qu'il annonçait depuis si longtemps. Je n'ai pas besoin de dire que le livret de MM. Meilhac et Halévy est tiré de la célèbre nouvelle de Prosper Mérimée qui porte le même titre, nouvelle que tout le monde connaît, et avec laquelle, assurément, plus d'un va vouloir renouer connaissance.

Y a-t-il, dans le chef-d'œuvre de Mérimée, les éléments d'une action dramatique, et surtout d'un opéra comique? Je crois bien que oui, mais je me demande si les auteurs ont pris le chemin qui mène droit au succès. Avec son procédé littéraire, froid comme un ciseau, bref comme un éclair, implacable comme la fatalité, Mérimée atteignait des effets saisissants. Seulement, son analyse puissante et rapide donnait merveilleusement la mesure des personnages qu'il faisait mouvoir et en expliquait les caractères avec une précision et une lucidité étonnantes. Il faisait tout accepter, parce qu'il faisait tout comprendre, et souvent deux mots lui suffisaient pour cela.

Or, les auteurs de *Carmen* lui ont emprunté ses personnages, mais, à mon sens du moins, ils n'ont pas assez cherché à les rendre intéressants. On connaît le sujet : Carmen est une bohémienne d'un tempérament énergique dont les amours, courts et violents, se succèdent avec une étonnante rapidité. On la voit faire déserter de son régiment un pauvre diable de soldat, l'emmener avec elle au milieu des contrebandiers, ses compagnons, et bientôt l'abandonner pour un brillant *torero*. Mais le soldat qu'elle a débauché n'est pas amoureux à demi; il ne veut pas que Carmen soit à un autre, et, ses supplications, comme ses menaces, restant vaines auprès d'elle, il la tue pour qu'elle ne lui soit pas infidèle. La toile tombe sur ce dénoûment plus brutal que hardi, qui ne paraît pas de nature à satisfaire complétement le public un peu bourgeois de l'Opéra-Comique.

Le défaut de ce livret, c'est — non pas d'être mal construit, il est plein de talent, au contraire, — c'est qu'aucun des personnages n'est intéressant, que certains rôles, qui devraient être fort importants, sont à peine esquissés, et que d'autres enfin sont d'un caractère par trop scabreux, surtout pour la scène Favart.

Cependant, la pièce, en tant que pièce, est bien construite, et elle contient des épisodes charmants, pleins de franchise, de couleur et d'originalité. Tels sont la scène des deux amoureux, au premier acte, le second acte presque tout entier, — quoique très risqué, — et la fin du troisième.

Mais parlons maintenant de la musique.

Et constatons, tout d'abord, que M. Bizet, qui jusqu'ici s'était montré l'un des plus farouches intransigeants de notre jeune école wagnérienne, s'est singulièrement assoupli, et a, on peut le dire, dépouillé le vieil homme. M. Bizet, qui reprochait, dit-on, à M. Massenet, de « faire des concessions au public », parce que M. Massenet avait osé faire de la musique tonale et rhythmée; M. Bizet, qui affichait un dédain absolu pour le genre de l'opéra comique; M. Bizet est venu à résipiscence; il a écrit une musique très-claire et très-compréhensible, parfois tendre et mélancolique, parfois pleine d'entrain et de gaieté, toujours accessible et souvent même aimable.

Rodrigue, qui l'eût dit, Chimène, qui l'eût cru?

Toujours est-il que M. Bizet — et il faut lui en savoir d'autant plus de gré que l'effort a dû être plus grand, — a voulu prendre le ton de l'opéra comique et qu'il y a parfaitement réussi. Non que sa partition soit un chef-d'œuvre, car il ne faut rien exagérer ; mais c'est une œuvre des plus honorables, des plus distinguées à tous les points de vue, et qui contient des pages vraiment charmantes. C'est, à tout prendre, un remarquable essai dans le genre de l'opéra comique — car je ne saurais compter à ce point de vue *Djamileh*, partition écrite par l'auteur sous l'empire de préoccupations absolument contraires.

Je ne prétends point ici faire une analyse complète de la partition très-touffue et très-importante de *Carmen*. J'en veux pourtant signaler les morceaux qui m'ont paru les plus intéressants, et faire ressortir aussi quelques défauts. Le premier acte, quoique extrêmement fourni de musique, me paraît justement le moins heureux, et manque à la fois de lumière et d'originalité. En revanche, le second est charmant d'un bout à l'autre, plein de verve et de couleur, et produit le meilleur effet. L'entr'acte est adorable, avec son élégant et joli dialogue de clarinette et de basson, et toute la scène d'introduction est merveilleusement réussie; cela est plein de mouvement, d'entrain, de chaleur, et tout à fait scénique. La chanson du toréador .

Toréador, l'amour t'attend,

quoique le motif n'en ait pas été assez soigneusement épuré ,est traité avec beaucoup d'art, et le refrain en chœur, d'une qualité vocale excellente, produit le meilleur effet. D'autre part, la scène entre Carmen et son amoureux est d'une saveur étrange, et tout l'épisode final est très-bien venu.

Je citerai particulièrement, au troisième acte, l'air de la jeune fille, chanté avec beaucoup de grâce et de sentiment par Mlle Chapuy, et qui est d'ailleurs d'un caractère tendre, mélancolique et tout à fait touchant. Cet air, en *mi* bémol, accompagné au début par un cor solo et les violons en sourdine, est un des meilleurs morceaux de la partition.

Après avoir fait la part de l'éloge, il faut faire celle de la critique. Je reprocherai à M. Bizet de ne pas toujours tenir assez la main à la distinction de ses cantilènes ; quelques-uns de ses motifs touchent de bien près à la vulgarité ; il est vrai que les moins heureux sont relevés par la grâce, le charme et l'imprévu des accompagnements, et par la façon très-ingénieuse avec laquelle ils sont travaillés et développés. Je signalerai aussi au compositeur un défaut assez grave dans le grand duo de ténor et de soprano, qui est un des morceaux les plus importants du premier acte. La jeune fiancée fait dans ce duo un long récit, que le musicien a cru devoir traiter d'une façon absolument mélodique ; je crois que c'est là une erreur, et d'autant plus que ce dessin est écrit trop haut pour la voix, et qu'il nuit à l'audition des paroles. C'était là le cas de faire une sorte de *parlante* mesuré, scandé sur un discours instrumental qui aurait pris toute l'importance mélodique. En revenant à ce premier acte, je m'aperçois que j'ai oublié d'y mentionner une chose absolument charmante, une sorte de havanaise chantée par Carmen, d'un dessin chromatique étrange et d'une saveur délicieuse, havanaise empruntée par M. Bizet à l'Album des chansons espagnoles d'Iradier, et accompagnée d'une façon exquise et avec beaucoup d'originalité.

En résumé, je ne puis que répéter ce que j'ai dit déjà : c'est que la partition de *Carmen*, si elle n'est point une œuvre hors ligne, est du moins une production extrêmement distinguée, qui dénote des préoccupations nouvelles de la part de son auteur, et qui le pose comme un des jeunes maîtres sur lesquels le public a le plus droit de compter.

Mme Galli-Marié est tout à fait originale dans le rôle de Carmen, qu'elle a composé avec un soin, un art et une conscience bien rares aujourd'hui et qui lui font le plus grand honneur. Mme Galli-Marié possède cette qualité si difficile de savoir regarder et de savoir écouter : sa mimique est aussi expressive que son dialogue, elle a des jeux de physionomie étonnants, des regards qui percent et qui font froid. L'actrice a trouvé là une de ses plus belles créations.

Mlle Chapuy a tiré le plus heureux parti d'un rôle qui me semble peu réussi. Elle a la grâce et la tendresse; elle dit comme on ne dit guère à l'Opéra-Comique, et elle chante avec un goût véritable. M. Lhérie ne manque point de qualités, mais il a manqué parfois de l'ampleur et de l'autorité nécessaires au personnage qu'il est appelé à représenter. M. Bouhy me paraît efféminé comme *torero*. Il chante très-bien le rôle, mais il le joue d'une façon un peu *blonde*. L'ensemble est complété d'une façon très-satisfaisante par Mlles Ducasse et Chevalier, qui sont vraiment bien mal partagées, et par MM. Potel, Dufriche et Barnolt, qui ne le sont guère mieux.

L'orchestre a bien marché sous la direction de M. Deloffre, mais les chœurs, ceux de femmes surtout, ont souvent laissé à désirer. Il n'en est pas de même de la mise en scène ; décors et costumes sont extrêmement soignés et réussis.

Bref, *Carmen* fait honneur à M. du Locle comme à M. Bizet. C'est une grande tentative en faveur de la jeune école, et un musicien de la valeur de M. Bizet méritait certainement cette preuve d'estime et de sympathie.

CALLIRHOÉ DE DESTOUCHES.

Une séance curieuse et intéressante nous a été offerte cette semaine à la salle Taitbout, où M. Danbé s'est avisé de restituer en partie un vieil opéra de Destouches, donc la création remonte à plus d'un siècle et demi. Disons tout de suite que c'est notre excellent confrère, M. Lacome, qui a eu l'idée de nous faire entendre un acte de *Callirhoé*, et qui, la grande partition n'existant point, a pris la peine d'orchestrer ce fragment sur les indications que lui fournissait la partition réduite.

A ce sujet, un de nos collaborateurs, M. de Forges, envoie au *Ménestrel* quelques notes intéressantes que nous plaçons bien volontiers sous les yeux de nos lecteurs.

> Un compositeur de talent et d'avenir, M. Lacome, a eu l'heureuse idée d'exhumer une œuvre lyrique du siècle dernier, fort oubliée aujourd'hui, et dont l'auteur, assez inconnu de la génération actuelle, eut pourtant son heure de célébrité.
>
> Destouches (André-Cardinal), né à Paris en 1672, mort en 1749, et qu'il ne faut pas confondre avec Destouches (Néricault), auteur dramatique de la même époque, fut, ainsi que Lully, Colasse, Campra, Rebel, Rameau, etc., etc., un des créateurs de l'Opéra français. Surintendant de la musique du Roy, puis inspecteur général de l'Opéra, par lettres patentes de Sa Majesté du 8 janvier 1713, avec une pension de 4,000 livres, il exerça ses fonctions jusqu'en 1731.
>
> Son œuvre de théâtre se compose de dix opéras et ballets dont voici les titres : *Issé*, *Amadis en Grèce*, *Marthénie*, *Omphale*, *le Carnaval et la Folie*, *Callirhoé*, *Télémaque*, *Sémiramis*, *les Stratagèmes de l'Amour* et *les Éléments*, ballet en 4 entrées, qui fut le troisième ballet dansé par Louis XV et les jeunes seigneurs de la cour, au palais des Tuileries, le 22 décembre 1721.
>
> Destouches dut sa réputation et sa fortune à son premier ouvrage, *Issé*, pastorale héroïque. Cet opéra, représenté à Trianon en 1697, plut tellement à Louis XIV, sans doute à cause des allusions flatteuses qui s'y trouvaient (1), que le grand roi gratifia Destouches d'une bourse de deux mille louis, en ajoutant qu'il était le seul compositeur qui ne lui eût pas fait regretter Lully.
>
> « Une particularité assez curieuse, dit un des biographes de Destouches, c'est que lorsqu'il écrivit la musique d'*Issé* il ignorait les règles de la composition et qu'il dut avoir recours à ses confrères pour ses basses et pour noter ses chants. »
>
> *Callirhoé*, dont un fragment vient d'être remis à la scène par M. Lacome, est une tragédie lyrique en cinq actes avec prologue. Elle fut représentée pour la première fois à Paris le mardi 27 décembre 1712, puis reprise le jeudi 16 mars 1713, le 3 janvier 1732 et le mardi 22 octobre 1743.
>
> Le sujet est emprunté aux *Achaïques* de Pausanias, dont La Fosse avait déjà tiré une tragédie intitulée *Corésus et Callirhoé*, donnée au Théâtre-Français en 1703, et qui n'eut que quatre représentations.
>
> Callirhoé était une jeune fille de Calydon, la ville au sanglier, qui se tua pour ne pas survivre à son amant Corésus, prêtre de Bacchus.
>
> Dans le prologue, *la Victoire* déclare renoncer à son inconstance et vouloir se fixer au parti de la France. *Astrée* survient qui ramène *les Plaisirs* et annonce le retour de la Paix.

---

(1) Le prologue se passait dans le Jardin des Hespérides, rendu accessible par Hercule, allusion à Louis XIV, ramenant l'abondance à ses peuples.

Le rôle de Corésus, créé par le sieur Thévenard, fut repris plus tard par le sieur de Chassé, ancien garde du corps du roi, bon gentilhomme, qui, en vertu de l'édit de Louis XIV, avait pu, sans déroger, débuter à l'Opéra, dont il était devenu une des meilleures basses-tailles. Les fameuses danseuses Camargo et Sallé figuraient dans les ballets de *Callirhoé* (1).

Cet ouvrage fut fort goûté, mais alors comme aujourd'hui, le succès ne désarmait pas toujours la critique, et un plaisant, ou plutôt un ennemi du poëte Roy, car il en avait beaucoup, composa sur l'air de *la Musette*, un des morceaux les plus remarqués de la partition, le couplet satirique suivant :

Roy sifflé,
Pour l'être encore,
Fait éclore
Sa Callirhoé ;
Et Destouche
Met sur ses vers
Une couche
D'insipides airs.
Sa musique
Quoique étique,
Flatte et pique
Le goût des badauds.
Heureux travaux !
L'ignorance
Récompense
Deux nigauds.

A quoi un admirateur de l'ouvrage répondit, sur le même air :

Roy sifflé,
Pour ne plus l'être
Fait paraître,
Sa Callirhoé :
Et Destouche
Met sur ses vers
Une couche
De sublimes airs.
Sa musique
Pathétique
Flatte et pique
Non pas les badauds,
Sicut et vos,
Populace
Du Parnasse,
Vrais nigauds.

M. Lacome a cru devoir expliquer les motifs de sa tentative dans une sorte de petit programme distribué au public, et qui finit ainsi :

> » L'audition de *Callirhoé*, que l'on peut considérer comme un des plus lumineux produits de notre école aux premières années du XVIII^e siècle, prouvera mieux que de longs discours que l'on n'a pas besoin de chercher ailleurs que chez nous les ouvriers inspirés de la première heure, dont les trouvailles et les audaces préparèrent la forme moderne du drame lyrique. »

Ne terminons pas sans constater que, dans cette circonstance, ni l'aide ni les encouragements du ministère des beaux-arts n'ont manqué à M. Lacome.

Il y a de fort belles choses dans le fragment de *Callirhoé* que MM. Lacome et Danbé ont eu l'idée de produire en public, particulièrement des récits d'un caractère plein d'ampleur et d'un rare sentiment dramatique. Il semble qu'on sente là comme un précurseur de Gluck, et il est facile de voir que l'évolution accomplie par cet artiste immortel ne s'est pas faite d'un seul coup, et qu'elle a été préparée lentement par quelques-uns de ses prédécesseurs ; Destouches est certainement de ceux-là.

Nous ne parlerons de l'exécution qu'en ce qui concerne l'orchestre, qui, comme toujours, a été excellent. Quant au reste, à l'interprétation scénique, il vaut mieux se taire à ce sujet. Mais quel effet ne produiraient pas les belles pages de Destouches, si le Conservatoire songeait à s'en emparer et à en offrir à son public une exécution digne de l'un et de l'autre ? Qui sait, et pourquoi n'essaierait-on pas ?

Arthur Pougin.

P.-S. — En attendant que, partition en main et sur l'impression de plusieurs auditions, nous reparlions de la *Carmen* de Georges Bizet, constatons dès aujourd'hui les bons résultats de la seconde soirée. Signalons comme morceaux dont la valeur musicale a été beaucoup mieux appréciée, en dehors de ceux déjà signalés par notre collaborateur Arthur Pougin : la jolie petite marche pour fifre et trompette du 1er acte, toute la première scène si colorée du 2^e acte, avec son ballet des Bohémiennes, le chœur d'entrée du 3^e acte et le bel épisode dramatique qui le couronne. Encore quelques soirées comme celle d'avant-hier et la partition de *Carmen* sera classée parmi les meilleures du répertoire moderne de Favart.

Au Grand-Opéra, l'événement de la semaine a été le relâche forcé occasionné par l'indisposition simultanée de MM. Villaret, Salomon, Sylva, Bosquin, Achard et Vergnet, — un vrai sextuor de ténors enrhumés. — Ce relâche a coûté 18,000 francs à l'administration de l'Opéra. Fort heureusement, le ténor Bosquin a pu reprendre son service vendredi dernier dans *la Favorite*, et l'on nous promet M. Salomon pour demain, dans *Guillaume Tell*. Les répétitions d'*Hamlet* sont poussées avec beaucoup d'activité. M^{me} Carvalho travaille le rôle d'Ophélie sous la direction de l'auteur, et jusqu'ici, aucune transposition, aucune modification n'ont été jugées utiles ni par M. Ambroise Thomas, ni par M^{me} Carvalho, qui n'en sera pas moins une toute nouvelle personnification d'Ophélie. On en jugera bientôt.

La reprise d'*Hamlet* est fixée au 15 mars, mais il y a l'imprévu des indispositions et la volonté bien arrêtée de M. Halanzier d'arriver à produire, cette fois, le bel ensemble que doit lui assurer la réunion d'artistes tels que MM. Faure, Gailhard, Bataille, Bosquin, M^{mes} Carvalho et Gueymard. Le ballet du *Printemps* sera dansé par M^{lles} Beaugrand et Fiocre avec tout le charmant groupe des satellites de la Sangalli, qui continue de rappeler dans *la Source* les beaux jours de la Taglioni à l'ancien Opéra. La Sangalli danse maintenant les deux premiers tableaux de ce ballet, qui servait de couronnement à l'affiche de *la Favorite*.

Une bonne nouvelle pour finir. M. Halanzier vient d'engager pour trois années une future Nilsson ayant nom Marguerite Baux. M^{lle} Baux, fille de l'ancien maire de Marseille, est une jeune personne du meilleur monde, blonde comme la Marguerite de Gœthe comme l'Ophélie de Shaskpeare, et douée d'une voix séraphique. Elle chante déjà en artiste et promet de devenir bientôt une étoile. Ses débuts auront lieu dans *Faust*.

Ne quittons pas l'Opéra, sans annoncer que Paul Baudry, membre de l'Institut, auteur des peintures décoratives du foyer du Nouvel Opéra, vient d'être promu au grade de commandeur dans l'ordre de la Légion d'honneur.

H. M.

SOUVENIRS DE LA COMÉDIE-ITALIENNE

M^{ME} DUGAZON

IX

Si la conduite conjugale de M^{me} Dugazon laissa beaucoup à désirer — et l'on est en droit de supposer qu'il y avait en cela beaucoup de la faute de son mari — on peut dire néanmoins que, à tous les autres points de vue, le caractère de la femme était à la hauteur du talent de l'artiste. Bonne, aimable, dévouée, généreuse, jamais on ne s'adressait vainement à elle, et elle se montrait toujours prête à aider quiconque avait besoin de ses services. Ses camarades, ainsi que les auteurs qui travaillaient pour son théâtre, ne tarissaient pas en éloges sur son bon cœur ; Sedaine, Marsollier, Laujon, La Chabeaussière, Grétry, Dalayrac, Dezèdes, la traitaient en amie dévouée. Pour plus d'un, elle aplanit les difficultés du début, et Bouilly lui conserva toujours une reconnaissance profonde pour la façon dont elle l'avait aidé dans ses premiers pas. Il faut lire, à ce sujet, les divers chapitres où il a parlé d'elle dans ses *Récapitulations*, et particulièrement le récit qu'il fait de la réception de son premier ouvrage, *Pierre le Grand*. Ce récit est trop long pour que je puisse le transcrire ici ; mais, à ce sujet, je rapporterai une anecdote racontée par un de ses confrères, E. de Planard, l'auteur du *Pré-aux-Clercs* :

> « M. Bouilly, qui depuis a eu tant de succès éclatants et durables, arrivait de sa province avec un manuscrit en trois actes, intitulé *Pierre le Grand*. Il obtint une lecture de Granger, chargé d'ouvrir ou de défendre aux auteurs inconnus la porte de l'assemblée des comédiens. Granger dit à M. Bouilly : « Vous avez un rôle pour M^{me} Du- » gazon ; elle est toujours placée en face du lecteur. Lisez avec » courage, observez du coin de l'œil sa physionomie expressive et » ses mouvements : si ses narines se gonflent, votre pièce est reçue, » et si, par un geste convulsif, elle prend des deux mains le bas de » son corset pour le tirer avec force et dégager sa poitrine, vous » aurez un tour de faveur. »

---

(1) L'auteur des paroles était Roy (Pierre-Charles), conseiller au Châtelet, membre de l'Académie des inscriptions, chevalier de l'ordre de Saint-Michel, poëte d'un certain talent et très-fécond, mais trop enclin à la satire, ce qui lui valut dans plusieurs occasions de fort méchantes affaires.

» M. Bouilly eut le bonheur de voir en jeu le nez de Mme Dugazon vers la fin de son premier acte..... à la principale scène du troisième, le corset de Mme Dugazon devint trop étroit....»

Mme Dugazon, en effet, fit recevoir la pièce de celui qu'elle considéra bientôt comme son protégé ; elle fit plus, elle obtint pour le jeune débutant la collaboration de Grétry, qui, sur sa prière, voulut bien se charger d'écrire la musique de son premier ouvrage, et enfin elle assura le succès de *Pierre le Grand* en jouant d'une façon admirable le rôle de Catherine, qui compta au nombre de ses succès les plus éclatants.

Bouilly a raconté lui-même la première représentation de *Pierre le Grand*, avec cette bonhomie, parfois étrange à force de naïveté, qui le caractérisait. De son récit, je détacherai ce petit épisode :

« L'usage, au théâtre, est d'aller remercier les acteurs dont le talent et le zèle ont contribué au succès d'un nouvel ouvrage : mon premier tribut appartenait de droit à l'héroïne de ma pièce, et je me présentai à la loge de Mme Dugazon au moment où elle y rentrait haletante et couverte de sueur. Elle était accompagnée de Grétry, qu'elle tenait sous le bras, et de plusieurs personnes qui la félicitaient sur le talent inimitable qu'elle venait de montrer. Elle se jette sur son canapé, m'aperçoit et me tend la main que je couvre de baisers brûlants. « C'est un engagement pris entre vous et nous, me dit-elle avec cette expression qui allait droit au cœur ; vous vous devez tout entier à une carrière dans laquelle vous débutez si bien.» Ces mots fixèrent pour toujours ma vocation, et je promis de me livrer exclusivement à l'art dramatique. Je priai ma marraine de me permettre de sceller cet engagement par un baiser sur ce beau front, où se peignaient si bien toutes les impressions de l'âme. Elle y consentit, et voulut essuyer l'eau qui coulait encore sur sa figure si noble et si ravissante ; mais me jetant à son cou, et la pressant dans mes bras, je m'écriai, en lui prenant plusieurs baisers de suite : « Oh ! que c'est bon, la sueur de l'actrice à qui l'on doit un » succès !... — Allons, allons, dit Grétry avec son sourire malin, » c'est un gourmet, cela promet pour l'avenir.» Mme Dugazon ne fut aucunement blessée de mon audace, et me voyant passer à plusieurs reprises la langue sur mes lèvres, comme si elles eussent été couvertes d'ambroisie, elle ajouta elle-même, en souriant avec bonté : « Notre jeune auteur, si je ne me trompe, me rendra fière d'être sa » marraine.»

Toujours prête pour les bonnes actions, sa bourse étant pour ainsi dire ouverte à qui voulait y puiser, Mme Dugazon prenait volontiers, à son théâtre, l'initiative des mesures généreuses. C'est à son incitation que les Comédiens-Italiens donnèrent les premiers, en 1784, une représentation au bénéfice des pauvres de Paris, durement éprouvés par un hiver précoce et excessif. Elle voulut jouer dans les deux pièces qui composaient le spectacle, *le Droit du Seigneur* et *Blaise et Babet*, et grâce à cet attrait la recette atteignit le chiffre, fabuleux pour cette époque, de 9,162 livres (1).

Lorsqu'elle se fut retirée du théâtre, Mme Dugazon se consacra presque exclusivement à son fils, Gustave Dugazon, qu'elle aimait passionnément, et dont elle dirigea les succès dans le monde. Gustave Dugazon était né en 1782, et s'était adonné à la composition musicale. Elève de Berton et de Gossec au Conservatoire, il obtint à l'Institut le second prix de Rome en 1806, et, peu d'années après, fit ses débuts au théâtre en écrivant pour la Porte Saint-Martin la musique d'un ballet intitulé *Noémie*. Il aborda ensuite l'Opéra-Comique, où il fit représenter successivement *Marguerite de Voldemar*, *la Noce écossaise*, *le Chevalier d'industrie*, et enfin arrangea pour l'Opéra la musique de trois ballets : *les Fiancés de Caserte*, *Alfred le Grand* et *Aline*. On assure que Mme Dugazon était dans des transes cruelles chaque fois que son fils donnait au théâtre un ouvrage nouveau ; et le malheur voulut que jamais il n'obtînt un succès.

Pendant les dernières années de sa vie, sa santé resta toujours chancelante ; mais elle-même, malgré ses souffrances, demeurait toujours aimable et conservait son agréable humeur. « Elle vivait, dit un de ses biographes, au milieu d'un cercle d'amis composé en grande partie d'artistes, presque tous ses anciens camarades. Sa conversation était spirituelle, de bon ton, et semée d'anecdotes piquantes qu'elle racontait avec beaucoup de grâce. Sa figure conserva jusqu'à la fin tout son charme : l'expression d'expansive bonté en faisait le trait dominant, et le peintre Isabey l'a très-bien rendue dans le portrait de Mme Dugazon qu'il exposa au salon de 1804.» Un autre biographe (1) s'exprime ainsi au sujet de ce portrait : « Il existe de nombreux portraits de Mme Dugazon ; la plupart ont été reproduits par la gravure ; mais, pour avoir une idée exacte de sa charmante physionomie, il faut consulter de préférence celui qui a été gravé d'après un dessin d'Isabey. L'original n'était plus jeune au moment où la main de l'amitié en immortalisait les traits, mais tel est l'artifice ingénieux du célèbre dessinateur, qu'en laissant deviner plutôt qu'entrevoir l'âge du modèle, il a trouvé le secret d'exprimer les grâces, la finesse et l'harmonie de tous les traits d'une figure spirituelle et animée, ces yeux qui s'enflammaient successivement du feu des passions les plus tendres ou les plus héroïques....(2) »

(A suivre.) Arthur Pougin.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La nomination de M. Georges-Alexandre Macfarren, comme *principal* de l'Académie royale de Musique, est confirmée. Pour la place très-enviée de professeur de musique à l'Université de Cambridge, M. Macfarren a plusieurs concurrents : MM. Barnby, le Dr Wylde, et, dit-on aussi, Benedict et Otto Goldschmidt. Cependant toutes les chances sont pour lui.

— Le *Guide musical* nous apprend que la Société Wagner, de Londres qui faisait de la propagande en faveur de l'œuvre de Baireuth, a cessé d'exister, du moins en tant que Société de Concerts. Elle se bornera, maintenant, à recueillir des souscriptions, « ayant atteint, dit son président, M. Dannreuther, l'un des deux buts qu'elle se proposait, à savoir, celui d'attirer l'attention sur la musique de Wagner. »

— Le *Concert Wagner*, organisé par la Société Wagnérienne de Vienne, a eu lieu le 1er mars sous la direction personnelle du maître, qui y a été reçu avec un grand enthousiasme. Le programme contenait la *Marche Impériale*, puis trois fragments du *Crépuscule des Dieux*, le grand *Prélude scénique*, la *Mort de Siegfried* et la *scène finale* du dernier acte. L'orchestre de l'Opéra, Mme Frédéric Materna et M. Glatz, chargé de représenter à Bayreuth le personnage de Siegfried, prêtaient leur concours à ce concert.

— Nouvelle réouverture de l'Opéra-Comique qui va donner l'hospitalité à la Compagnie de M. Franchi. Mme Patti commencera ses représentations vers le 15 mars. Son impresario a pris d'avance lui-même tous les arrangements indispensables et est retourné à Saint-Pétersbourg, d'où il ramènera la *diva* et ses autres pensionnaires. On sait que cette troupe d'élite comprend les ténors Capoul et Gayarre, les barytons Verger et Rota, la basse Bossi et le bouffe Zucchini. Signor Arditi conduira l'orchestre. Le répertoire est ainsi composé : *Lucia di Lammermoor*, *don Pasquale*, *la Traviata*, *il Barbiere di Siviglia*, *la Sonnambula*, *Dinorah*, *Faust* et *Mireille*.

---

(1) L'Église, dit à ce sujet Bachaumont, fut fort aise du secours qui lui arrivait. Mais, toujours tolérante, elle décida que les curés ne pouvaient toucher directement l'argent des mains des comédiens, et que les aumônes devaient se purifier en passant par la caisse du lieutenant de police. Un plaisant fit alors circuler cette épître, qu'il supposait adressée par saint Augustin à Mme Dugazon et à ses camarades :

Salut à la troupe italique,
A ce comité catholique
Dont le cœur loyal s'attendrit
Sur la calamité publique.
C'est le fils de sainte Monique,
C'est Augustin qui vous écrit.
Oui, mes amis, par cette épître,
J'abjure maint et maint chapitre,
Où j'ai frondé votre métier
Comme un tant soit peu diabolique.
. . . .
Oui, sans être garant de rien,
Je croirois qu'un comédien
Risque, s'il est homme de bien,
D'être sauvé tout comme un autre.
Un mime en face d'un apôtre,
C'est un scandale, dira-t-on ;
Saint Paul à côté de Rosière,
Trial vis-à-vis de saint Pierre,
Et bienheureuse Dugazon
Aux pieds d'un diacre ou d'un vicaire,
Le paradis seroit bouffon.
Tant pis pour qui s'en scandalise :
Allez au ciel par vos vertus
Et laissez clabauder l'Église.

(1) Duvicquet, dans son feuilleton du *Journal des Débats*.

(2) Nous connaissons déjà le portrait de Mme Lebrun, celui d'Isabey ; en voici un autre, qui a été signalé par M. Hédouin, dans un livre publié il y a quelques années : — « A l'époque où j'habitais Paris, lorsque mes occupations me laissaient un moment de liberté, j'assistais aux ventes assez nombreuses d'objets d'art qui ont lieu en hiver. Le 22 janvier 1848, je me trouvais à une de ces ventes, rue des Jeûneurs, au moment où deux vieux amateurs se disputaient une miniature de Mme Dugazon, peinte par Siccardi. Le costume de la célèbre actrice était celui que portaient les femmes à la mode vers la fin du règne de Louis XVI. Mme Dugazon devait avoir alors trente-six ans. Je l'avais connue âgée de près de soixante ans, et je retrouvai sur cet ivoire, non-seulement ses traits un peu chiffonnés, mais encore l'expression de sa physionomie vive, gracieuse, et de ses yeux pleins d'intelligence, de sentiment et de feu. » — (*Mosaïque*, par P. Hédouin. Paris, Heugel, 1856, in-8.)

— Un jeune lauréat du Conservatoire de Marseille, où il a étudié la déclamation lyrique sous la direction d'un maître chanteur, le ténor Audran, vient de faire avec une réussite complète ses premières armes au théâtre de Bruxelles. M. Dauphin, dit *l'Étoile belge*, a une jolie voix de basse, d'un timbre agréable et d'une grande souplesse. Il la conduit avec aisance et possède deux qualités que je place avant toutes autres : la justesse et le style. En outre, il est exempt de cette terrible contagion du chevrotement qui fait tant de victimes dans le monde des chanteurs. Comme comédien, il a encore bien des progrès à faire, mais on ne se fût pas douté, à le voir aller et venir sur la scène, que c'était la première fois qu'il montait sur les planches : la direction a prudemment agi cependant en ne mettant pas le public dans la confidence, car MM. les abonnés n'eussent pas manqué de dire en pinçant les lèvres : « Décidément on veut donc faire de la Monnaie le théâtre des jeunes élèves ? » M. Dauphin avait fait son premier début dans le rôle de Max du *Chalet*. Deux jours après, ajoute le journal belge, il reprenait le rôle de l'amiral dans *la Perle du Brésil* et ne réussissait pas moins bien que dans *le Chalet*.

— *La Filleule du roi*, opéra bouffe en trois actes, musique de M. Vogel, paroles de MM. Cormon et R. Deslandes, doit passer aux Fantaisies parisiennes de Bruxelles, vers la fin du mois. Le directeur, M. Humbert, est venu s'entendre, à Paris, des dessins de costumes par nos premiers artistes. Il compte sur un succès semblable à celui de *Giroflé-Girofla ;* comme l'an dernier, il ira l'exploiter à Londres, pour revenir ensuite à Bruxelles en août, à l'occasion des représentations de *Madame l'Archiduc*, par Mme Judic. Ajoutons à ces nouvelles données par tous les journaux, que le séjour de M. Humbert à Paris a eu aussi pour but la représentation à Bruxelles de l'opérette célèbre de Johann Strauss, *Indigo*, actuellement en répétition au théâtre de la Renaissance, et dont les auteurs français, MM. Jaime et Victor Wilder, ont fait une *Reine Indigo*, nouvelle incarnation plus scénique et qui prête infiniment plus à la bouffonnerie.

— Il y a pénurie de théâtres à Saint-Pétersbourg, et il est question d'en construire un nouveau, très-vaste, dans lequel on jouerait le drame et l'opéra en russe. Le nouvel édifice devra contenir un très-grand nombre de places, celles-ci à très-bas prix, afin de permettre aux classes ouvrières d'assister aux représentations.

— *Le Chroniqueur* de Francfort nous donne quelques détails sur la première du *Tannhæuser*, donnée il y a quelque temps déjà pour la première fois à l'Opéra impérial de Saint-Pétersbourg. La mise en scène était brillante, les décors seuls ont coûté 40,000 roubles (160,000 fr.). L'orchestre, composé principalement d'artistes allemands, a fait merveille, sous la direction de M. Naprawnik, maître de chapelle. M. Nikolscky (Tannhæuser) était mal disposé, Mme Plutonow (Élisabeth) et M. Paleczk, chanteur tchèque (Wolfram), se sont bien acquittés de leur tâche.

— Le même journal se pose cette question : « Un spectateur a-t-il le droit de jeter des bouquets aux actrices ? Un directeur de théâtre a-t-il le droit d'empêcher cette manifestation enthousiaste et délicate ? » C'est ce que le tribunal de Liverpool va être appelé à juger. Un gentleman d'un âge respectable était assis chaque soir dans sa stalle, armé de bouquets qu'il lançait, régulièrement et méthodiquement, aux actrices à certains moments donnés de la représentation. Lorsque ses fleurs étaient acceptées avec bienveillance, le vieux lion se levait et faisait force profondes révérences pour témoigner sa satisfaction de l'honneur qu'on lui faisait. Ce manége finit par déplaire au directeur du théâtre, qui voulut défendre au trop impétueux Céladon de continuer son bombardement amoureux. Celui-ci se récria, prétendant être dans son droit. Bref, cette intéressante affaîre va se dénouer sous peu devant les tribunaux.

— Un impresario, M. Eduardo Corelli, a offert de prendre en location le grand théâtre San Carlo à Naples, pour y donner *Tannhæuser*, *Lohengrin*, *le Vaisseau Fantôme* et *les Maîtres Chanteurs* de Richard Wagner, ainsi que *Feramors* de Rubinstein et *les Enfants du Désert* du même auteur. Cette tentative nous paraît bien hardie pour une ville du midi de l'Italie.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'Officiel nous annonce enfin, dans la Légion d'honneur, une nomination consacrée à un compositeur, en la personne de Georges Bizet. Voilà bien des années que pareil honneur n'avait été fait à la musique. La peinture, la sculpture, l'architecture, sont constellées à chaque exposition annuelle, mais les musiciens, hélas! étaient bien délaissés. A part M. Deldevez, récemment décoré, au double titre de chef d'orchestre de *la Société des Concerts* et de professeur au Conservatoire, il y avait comme un parti pris en haut lieu de ne plus admettre d'artistes musiciens au partage des récompenses officielles dans la Légion d'honneur. Et cependant l'art musical français tient la première place en Europe et nous fait grand honneur sur tous les théâtres étrangers. De plus, notre jeune école est pleine de promesses et mérite de très-sérieux encouragements. Espérons que le ministre des Beaux-Arts ne s'en tiendra pas à la nomination, d'ailleurs parfaitement justifiée, de M. Bizet, et qu'il se souviendra des musiciens de talent oubliés chaque année au profit des peintres et sculpteurs pas trop bien partagés, et ceci dit sans aucun esprit de récrimination.

— Un compositeur qui marche, avec Georges Bizet, en tête de la jeune école française, M. Massenet, ne peut tarder non plus de recevoir la juste récompense due à son mérite exceptionnel. Quand on produit des œuvres de la valeur de l'oratorio *Marie Magdeleine*, on ne peut être ignoré dans les sphères officielles. Espérons qu'à l'occasion de la prochaine audition de sa nouvelle œuvre, M. Massenet ne sera point oublié.

— Les dépêches et correspondances de province abondent sur Paris à l'occasion des concerts-Nilsson qui produisent des recettes fabuleuses. Quant au succès de la célèbre cantatrice, il est absolument complet. Les journaux de Rouen, de Nantes, ne tarissent pas d'éloges sur cette voix et ce talent si exceptionnels. Parfaitement remise et reposée, Christine Nilsson réalise en ce moment une tournée triomphale à laquelle prennent part Sivori, Servais, Jaël, et le flûtiste Devroye. M. Émile Bourgeois tient le piano et dirige la musique de cette série de concerts, qui va donner de gros bénéfices à l'impresario Ullman, bien qu'il ait à verser 5,000 francs par soirée à Mme Nilsson.

— Voici comment l'*Union de l'Ouest* termine son compte rendu du concert-Nilsson à Angers : « Une fois de plus on a eu la preuve de cette émotion délicieuse et durable, de cette véritable fascination que produisent la vue et les accents de Mme Nilsson : plus on l'entend, plus cet effet se produit; tellement que, si elle chantait ici demain, nous trouverions peut-être le moyen de l'applaudir plus vivement encore que pendant la belle soirée d'hier. Voix enchanteresse, artistes aux accents mélodieux, d'autres contrées vous appellent ! Mais, si quelque pèlerinage musical vous ramène un jour dans notre cité, vous trouverez la date de nos applaudissements inscrite au livre d'or de nos plus charmants souvenirs. »

E. L.

— Antoine Rubinstein sera à Paris le 20 avril prochain, pour les dernières répétitions de son oratorio *la Tour de Babel*, qui sera exécuté deux ou trois jours après au Théâtre-Ventadour, sous la direction de M. Danbé.

La *Tour de Babel*, dont la traduction a été écrite par notre collaborateur Victor Wilder, est un drame biblique plutôt qu'un oratorio. C'est une grande composition dont la partie chorale est très-importante et très-développée. Les solis sont assez peu nombreux et représentés par deux personnages principaux, Abraham et Nemrod. L'œuvre, qui ne comprend pas moins de quatre tableaux, se termine par un triple chœur où le Ciel, la Terre et l'Enfer s'unissent dans un ensemble formidable.

— Les répétitions de la nouvelle œuvre de J. Massenet, *Ève*, mystère en trois parties, promettent un tel succès, que M. Lamoureux a renoncé à faire entendre le même jour *la Fête d'Alexandre*. Cet oratorio de Hændel, non encore exécuté par la Société de *l'Harmonie sacrée*, est remis aux concerts suivants, C'est Mme Brunet-Lafleur qui chantera l'Ève de M. Massenet.

— M. Danbé nous prie d'informer nos lecteurs qu'il cesse ses concerts de la salle Taitbout, pour donner de grandes exécutions dans la salle des Italiens. La première aura lieu mardi 30 mars à 8 heures et demie du soir, et sera consacrée à la première audition de *la Forêt*, poëme lyrique en trois parties, avec soli, chœurs et orchestre, par Mme de Grandval.

— M. de Groot, chef d'orchestre du Châtelet, quitte ce théâtre et va à Monaco, où M. Bertrand l'a prié de faire répéter et conduire la troupe des Variétés. Il sera remplacé par M. Thibaut, ancien chef d'orchestre des Folies-Dramatiques.

— Mieux avisé cette fois, le violoncelliste Davidoff s'est fait entendre dans du classique, un air de S. Bach, et le public du Conservatoire lui a fait fête. C'est un grand virtuose que M. Davidoff, et son talent même l'oblige à interpréter de bonne musique. Le temps des fantaisies à tours de force est absolument passé, il nous faut mieux que cela aujourd'hui. Avis à nos plus célèbres instrumentistes.

— Il y a eu cette semaine au Conservatoire une audition à huis clos, sous la présidence de M. Ambroise Thomas. Il s'agissait d'un *Domine salvum fac regem* de M. Avelino Valenti. L'œuvre du maître espagnol a été exécutée en présence de la reine Isabelle, du marquis de Molino, et d'un petit nombre d'auditeurs privilégiés.

— Johann Strauss, qui vient d'obtenir à Vienne un nouveau grand succès d'opérette avec son *Cagliostro*, est attendu à Paris pour les répétitions de *la Reine Indigo* au théâtre de la Renaissance.

— C'est seulement le jeudi de la mi-carême que Mme Judic a pu partir pour la Russie, mercredi elle assistait à la première représentation de *Carmen* à l'Opéra-Comique. Elle est engagée au Théâtre-Bouffe pour quarante représentations à 1,500 francs chacune. La première aura lieu au Théâtre-Michel. Outre son répertoire, la diva emporte un acte de MM. Adrien Decourcelle et William Busnach, qui sera donné presque en même temps à Paris au théâtre du Vaudeville. A son retour en France, Mme Judic ne compte plus chanter qu'à la représentation, en vue de ne plus créer désormais que de nouveaux rôles parfaitement à sa convenance.

— **16,664 fr. 75 c.** — Voilà, dit M. Emile Mendel de *Paris-Journal*, la recette encaissée à la Gaîté avec les deux représentations de *Geneviève* données jeudi à l'occasion de la *mi-carême*. 7,538 francs est la récolte de la matinée, 9,126 fr. 75 c. celle de la représentation du soir. Dans la journée, les places étaient pour la plupart occupées par des enfants. Dieu sait s'ils s'en sont donné à cœur joie. Ils ont trissé les couplets de Pitou et de Grabuge.

— Le même journal nous annonce qu'à la matinée classique d'aujourd'hui, dimanche, composée des *Fourberies de Scapin* et du *Mercure galant*, de Boursault, M. Ballande y a joint un attrait charmant. Monselet commentera le *Dîner du Lancier*, les *Trois monologues du mari*, *Lettres à une dame de province*, scène de la vie moderne. Ce ne sera peut-être pas une matinée enfantine, mais certainement ce sera une matinée extrêmement amusante.

— Pour la *Matinée russe*, organisée par M^{lle} Marie Dumas au Cercle artistique et littéraire, nous ferons comme pour la matinée Renaissance et la matinée du Grand-Siècle, nous laisserons la parole au programme. L'hymne national russe, joué par M. Dolmetsch, a ouvert la séance. M^{lle} Marie L'Héritier a chanté un air de l'opéra de Glinka : *la Vie pour le czar*, la célèbre romance de Gouvilieff, *Matouchka*, dont M. Armand Gouzien vient de faire une élégante traduction, une chanson petite-russienne, et une belle mélodie de Tchaïkowski. M^{lle} Jeanne Renard, débutante à Paris, mais dont la situation est faite à Londres, avait choisi le *Rossignol*, d'Alabieff, et la romance de la princesse Kotchoubey : *Ah! dites-lui*. Le baryton Léon Lafont avait choisi un air d'opéra de Séroff et la belle romance de Glinka : *O jour d'extase* (*Ja pomnion*), qu'il va redire à son propre concert. Un autre air de Glinka, *les Deux Géants*, de Stolypine avaient pour interprète M. Schakoulla, qui est venu confier à Roger l'éducation de son *basso profondo* M. Antonin Marmontel prêtait sa brillante vituosité à un caprice de Tchaïkowsky, à la valse-caprice de Rubinstein, au galop-russe de Liszt. Enfin, le jeune violoniste Nicolas Defalkine, le plus brillant sujet que Wieniawski ait formé en Russie, faisait là son premier et très-heureux début parisien. Comme éléments littéraires, M^{lle} Marie Dumas présentait, avec sa souplesse habituelle de talent, deux contes, traduits de Koryloff, une saynète de mœurs russes expressément écrite par Henri Gréville, une poésie française inédite de la comtesse Rostopchine, rapportée par M^{lle} Dumas de son dernier voyage à Saint-Pétersbourg, et une scène superbe de *la Rousalka*, poëme dramatique de Pouchkine. Le grand salon du Cercle artistique et littéraire était comble dès avant le commencement du concert.

— Le dernier mercredi de M. Louis Diémer a été des plus brillants. M^{lle} Marie Battu, qui a quitté l'Opéra français dans le plein de son talent pour aller briller à l'étranger, a dit *la Chanson pour Alceste*, de Diémer, et les *Lucioles*, mélodie avec violon obligé, de M^{me} la comtesse de Grandval, qui s'est trouvée là pour entendre applaudir son œuvre. Là aussi se trouvait Vieuxtemps pour entendre deux morceaux inédits de lui, interprétés magistralement par l'archet de Marsick. M^{me} Rossini assistait, l'instant d'après, au succès d'une petite pièce inédite de Rossini, mise en valeur par le maître de la maison, auquel on a demandé aussi du Diémer ; on a entendu en outre le sympathique baryton Lafont, l'altiste Trombetta, le violoniste Loys. Puis, ce salon musical étant de ceux qui aiment aussi les plaisirs de l'esprit, M^{lle} Marie Dumas est venue dire des stances de François Coppée ; enfin, une petite conférence bouffe sur la dernière manière d'Alexandre Dumas fils.

— Samedi dernier, soirée chez M^{me} S. réunion nombreuse et choisie et programme des plus attrayants ; MM. Lebouc, Taffanel, Lafont et Guillot, M^{mes} Ruelle, Baldi et Tailhardat s'y sont fait entendre ; tous ont rivalisé de talent, mais les succès de la soirée ont été pour M. Taffanel, avec sa fantaisie pour la flûte sur *Mignon*, pour la jolie voix de M^{lle} Baldi et pour M^{lle} Tailhardat, aussi bonne musicienne que pianiste habile.

— Nous lisons dans *la Liberté*, sous la signature Jennius — lisez Joncières — les lignes suivantes sur un petit oratorio de concert, écrit en vue des sociétés chorales et qui a déjà obtenu le meilleur accueil à divers solennités musicales parisiennes et versaillaises : « M. Eugène Ortolan, dit Jennius, vient de faire exécuter, à la salle Gay Lussac, dans une soirée donnée par le Choral Saint-Michel, *Tobie*, poëme lyrique de Léon Halévy, sur lequel il a composé une partition très-remarquable. La musique de M. Ortolan est claire et sonore, et atteint souvent de puissants effets par une grande simplicité de moyens. » Les *soli* ont été convenablement chantés par M^{me} Boré, MM. Emilio et C.... Le Choral Saint-Michel, qui a généralement tous les prix de lecture dans les concours, a été irréprochable. Nos compliments aux artistes qui tenaient l'orgue et le piano d'accompagnement, qui, avec une contrebasse, remplaçaient l'orchestre. » Ces artistes étaient M. Humblot et les frères Charpentier. Ajoutons aux détails de *la Liberté* que *le Lac d'Enghien*, composition d'Adolphe Populus, a été interprété par M^{me} Boré avec beaucoup de charme. Un trio inédit pour flûte, hautbois et cor avec piano (réduction d'orchestre), a été exécuté dans la perfection par MM. Donjon, Triébert et Garigue. Cette composition fait honneur à l'auteur-organisateur de la fête, Adolphe Populus. La salle Gay-Lussac paraît destinée à produire des sujets pour les concerts et de bons interprètes pour l'art vocal. Déjà les quintettes harmoniques ont fait connaître d'excellents artistes qui n'auraient peut-être été appréciés que plus tard. Il faut savoir gré à M. Adolphe Populus du zèle qu'il met à produire des sujets et des œuvres de l'importance de *Tobie*, d'Eugène Ortolan.

— M. A. Thurner a donné, le samedi 27 février dernier, une séance de ses élèves dans la salle Ph. Herz. Des œuvres de Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Chopin, ont été rendues avec une accentuation et un style que ne désavoueraient pas des artistes de profession. On a particulièrement applaudi le duo sur *la Norma*, par Thalberg, dit avec un ensemble remarquable et une entente parfaite des nuances. Cette intéressante matinée s'est terminée par un concert improvisé où M^{lle} Monrose et Bosquin ont rivalisé de talent. Un trio en *ré mineur* de Thurner, empreint d'un sentiment élevé, a été fort apprécié.

— Une brillante élève de Ravina, M^{lle} Alice Sydney-Budvett, a fait entendre mardi 23 février, à la salle Pleyel, plusieurs compositions de son maître, qu'elle a fait vivement applaudir. M^{lle} Barillier, cantatrice du théâtre de Stokholm, M^{lle} Alma Reggiani, une jeune et jolie débutante, douée d'une voix fraîche et sonore, enfin le flûtiste Taffanel et le violoniste Horace Poussard, prêtaient leur concours à la bénificiaire. M. Guillot a dit d'amusantes chansonnettes.

— On nous écrit d'Angers que M^{lle} Giovanna Sposi, jeune et gracieuse cantatrice attachée au Théâtre-Italien de Paris récemment fermé, vient de se faire entendre au concert donné le 1er mars, par la Société Sainte-Cécile. Douée d'une voix pure et légère, elle vocalise de la manière la plus brillante et la plus aisée, maintient le son uni et sans excès ; possède, en un mot, de très-précieuses qualités d'exécution, sans être atteinte par les défauts qui déparent aujourd'hui le chant d'un si grand nombre de nos artistes.

— Nous avons déjà signalé le nouvel essai de décentralisation artistique qui vient d'avoir lieu à Marseille. Notre collaborateur Arthur Pougin nous envoie de son côté, à ce sujet, une note qu'il nous semble intéressant de publier.

Dans un concert au bénéfice des pauvres, on a exécuté pour la première fois à Marseille une sorte de grande cantate patriotique pour *soli*, chœurs, orchestre, intitulée : *Gloria victis!* Les vers de cette composition importante sont dus à M. Eugène Rostand, la musique à M. Alexis Rostand, jeune artiste qui s'est déjà fait connaître par un oratorio, *Ruth*, et par un volume de préludes et petites pièces pour le piano. La nouvelle œuvre du compositeur, dont les parties principales étaient chantées par M. Dereims et M^{me} Rabaud de Maësen, a été fort bien accueillie par le public marseillais, et ce n'était que justice, car la partition, que nous avons sous les yeux, témoigne d'un souffle viril et d'incontestables qualités. M. Alexis Rostand joint la plume du critique à celle du compositeur, il est feuilletoniste musical du *Journal de Marseille*, et nous saisirons cette occasion de dire tout le bien que nous pensons d'un volume publié récemment par lui à la librairie Sandoz, et qui porte pour titre : *la Musique à Marseille*. M. Rostand possède, au point de vue critique, une qualité rare de nos jours : il a le courage de trouver bon ce qui est effectivement bon dans les diverses écoles, il ne se croit pas tenu de mépriser les musiciens italiens sous le prétexte que les musiciens allemands ont fait preuve de génie, et il ose dire que la France elle-même a produit un certain nombre d'artistes de valeur. En un mot, M. Rostand est un critique éclectique, et le fait n'est pas si commun qu'il ne mérite d'être remarqué. De plus, les jugements de l'écrivain sont très-justes, exempts de passion, ses aperçus sont très-fins, très-ingénieux, et enfin son livre est écrit dans une langue à la fois très-ferme est très châtiée. En voilà plus qu'il n'en faut pour le recommander en toute assurance.

A. P.

— La Société de musique classique a fait entendre, à sa troisième séance, le mardi 2 mars, un sextuor de M. Gastinel, expressément écrit à son intention. Cette œuvre fort distinguée, la plus récente qui soit sortie de la plume du compositeur, a produit un excellent effet, et tous les morceaux en ont été très-bien accueillis. Nous citerons toutefois le scherzo, qui est on ne peut mieux réussi, et qui a été applaudi d'une façon toute particulière. MM. Fissot, Taffanel, Grisez, Lalliet, Dupont et Espaignet ont brillamment exécuté cette élégante composition, et ont eu leur bonne part de bravos. La Société classique, qui a atteint sa quatrième année d'existence, et qui est formée de MM. Armingaud, Jacquard, Mas, Turban, de Bailly, Taffanel, Grisez, Lalliet, Dupont et Espaignet, rend de sérieux services aux compositeurs français. Déjà, dans sa séance précédente, elle avait fait entendre deux fragments (*adagio* et *scherzo*) d'un octuor fort réussi de M. Eugène Chaîne, qui avaient produit le plus vif plaisir, et au premier concert de la saison, elle avait produit une fort jolie fantaisie pour dix instruments, très-ingénieusement et élégamment disposée par M. Massenet.

— Notre collaborateur Arthur Pougin vient de publier à la librairie Baur, *la Notice sur Rode* qui l'a fait couronner, il y a deux ans, par l'Académie de Bordeaux. On sait que Rode est l'un des plus grands violonistes qu'ait produits la France, et l'on sait aussi que jusqu'à ce jour notre littérature musicale est presque absolument nulle en ce qui concerne les violonistes célèbres. C'est donc un véritable service que M. Pougin vient nous rendre en faisant revivre une des grandes figures de ces virtuoses justement fameux, et nous ne pouvons que souhaiter qu'il continue pour d'autres ce qu'il vient de faire pour l'artiste bordelais, pour l'élève de Viotti, pour l'émule et l'ami de Baillot et de Rodolphe Kreutzer. Dans sa Notice, l'auteur rectifie les erreurs commises par les précédents biographes de Rode, il retrace dans tous ses détails la vie du virtuose en faisant connaître nombre de faits nouveaux, et il apprécie comme il convient son double talent d'exécutant et de compositeur. Cette brochure substantielle se termine par la liste complète des œuvres de

Rode, liste qui n'avait pas été dressée jusqu'ici, et donne le catalogue thématique des treize concertos du maître. C'est, à tous les points de vue, une excellente publication, dont l'élégance matérielle ne peut que relever encore et faire ressortir le mérite historique.

— On met en répétition aux Variétés, pour le théâtre de Monaco, un petit opéra bouffe en un acte d'un compositeur bien connu, M. Luigi Bordèse. On dit la musique charmante. Elle aura pour interprètes MM. Cabel, Soto et Deltombe, avec Mlle Paola Marié : M. Bordèse qui, s'était depuis assez longtemps retiré du théâtre, y avait pourtant conquis des succès. Sa partition la plus populaire est celle de *l'Automate*.

— Le bal des artistes dramatiques sera plus des plus brillants. Tout le Paris élégant se donne rendez-vous pour le samedi 13 mars au théâtre national de l'Opéra-Comique.

CONCERTS ANNONCÉS

Aujourd'hui à la Société des concerts du Conservatoire, relâche. Le concert du Châtelet suspend également ses séances jusqu'à dimanche prochain.

— Au *Concert populaire :* 1° *Struensée* de Meyerbeer ; 2° *Canzonnetta* de Mendelsshon ; 3° Symphonie pastorale de Beethoven ; 4° *Rêverie* pour violoncelle d'Em. Dunkler, exécutée par M. Loys ; 5° ouverture d'*Euryanthe* de Weber.

— Aujourd'hui dimanche, pour la quinzième matinée litéraire et musicale au théâtre de la Gaîté : *le Mariage de Figaro*, de Beaumarchais, retardé par les représentations de *Geneviève de Brabant*, avec ouverture, entr'actes, marches et musique de scène, de Mozart. Au quatrième acte, *ballets espagnols*, passecaille et sarabande. Au cinquième acte, *vaudeville final.*

— Au théâtre du Gymnase, aujourd'hui dimanche, aussi matinée dramatique consacrée à la comédie-vaudeville. *Le Charlatanisme*, vaudeville en un acte de Scribe ; *la Mansarde des artistes*, vaudeville en un acte de Scribe ; *la Fille de l'avare*, comédie-vaudeville en 2 actes de Bayard et Paul Duport. M. Bouffé jouera le rôle de Grandet.

— Lundi 8 mars, à quatre heures moins le quart, salut solennel à Saint-Louis-d'Antin, pendant lequel les élèves de l'École de musique religieuse exécuteront : Fugue en *ré* mineur pour orgue de Niedermeyer, prélude et sonate de Mendelssohn, préludes en *sol*, en *mi* et sonate de Sébastien Bach.

— Mardi soir, 9 mars, à la salle Ventadour, concert avec chœurs et orchestre au profit de l'Union des pauvres ouvrières catholiques de France, donné sous le patronnage de Mgr de Ségur, organisé par le bureau central de l'Union et M. le capitaine Voyer. Mme Conneau, M. Delle Sedie, le capitaine Voyer et M. Des Roseaux prendront part à ce beau concert. M. Maton dirigera l'orchestre des Italiens et les chœurs seront chantés par la Société d'amateurs de M. César Franck.

— Mardi soir, 9 mars, salle Erard, troisième séance de musique de chambre donnée par MM. Taudou, Desjardins, Lefort et Rabaud, avec le concours de Mme Massart.

— Mardi soir 9 mars, concert offert aux membres honoraires du Cercle philharmonique, dans le préau de l'École communale, rue des Prêtres-Saint-Germain-l'Auxerrois, par les membres exécutants placés sous la direction de M. Frédéric Lentz. Le Cercle philharmonique du Ier arrondissement a pour but d'étudier et d'exécuter les maîtres de toutes les époques et de prêter son concours aux œuvres d'instruction ou de bienfaisance. Pour en faire partie, s'adresser, le mardi et le vendredi soir, à 8 heures et demie, au siége de la Société, école de l'impasse des Provençaux, rue de l'Arbre-Sec, ou à M. Lentz, 16, rue du Val-de-Grâce.

— Vendredi 12 mars, à l'église Saint-Roch, exécution à midi précis des *Litanies du saint Nom de Jésus* de M. Ch. de Courcelles, par la *Société des concerts de l'École de musique religieuse* sous la direction de M. Gustave Lefèvre.

— M. Guillot de Sainbris organise le concert annuel qu'il donne en faveur de l'Orphelinat des Saints-Anges, avec le concours de la *Société Chorale d'Amateurs*, de Mme Carvalho, de MM. Coppel, Diemer, Marsick, Fischer, Maton et du quatuor vocal. On y exécutera entre autres morceaux des fragments de *Marie Magdeleine*; une marche de Tsiganes du *Dimitri* de notre confrère Joncières, et *le Rêve d'Hoffmann*, d'Hector Salomon. Ce beau concert aura lieu vendredi, 12 mars, à la salle Taitbout.

— Samedi soir 13 mars, salle Pleyel, concert donné par M. Georges Pfeiffer, pour l'audition de deux œuvres nouvelles de sa composition : un concerto pour piano et orchestre et *Agar*, scène lyrique exécutée sous la direction de M. Charles Lamoureux, par Mme Barthe-Banderali, Mlle Vidal et M. Manoury, de l'Opéra.

— Lundi, 15 mars 1875, soirée musicale et théâtrale, salle Duprez, rue Condorcet, 40, donnée par Mmes Rose Desnoyer, avec le concours de MM. Delaunay et Thiron, de la Comédie-Française ; M. Léon Duprez, Mlle Cordier, MM. Hippolyte et Anatole Lionnet, M. Génin, 1re flûte solo du Théâtre-Italien ; MM. Delsart, Delahaye et Maton.

— Mercredi soir, 17 mars, salons Érard, concert de Mlles Waldteufel, chanteuses, pianistes et harpiste, avec le concours de Mlle Hortense Damain et de MM. Rinaldi, Basch, Montardon, Armand Des Roseaux et Uzès.

— Mardi soir 23 mars, salons Érard, séance de musique de chambre donnée par M. L.-L. Delahaye.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant.*

Une bonne musicienne, professant le solfége, le chant, le piano et l'harmonie d'après les méthodes du Conservatoire, désire se placer dans une institution de demoiselles à Paris ou en province. — S'adresser *Au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

— M. le marquis Eugène de Lonlay vient de publier chez Dentu un nouveau recueil de sonnets, intitulé : *le Livre de la vie*, dans lequel les compositeurs de musique trouveront à glaner. Prix : 1 franc.

En vente chez SCHOTT, 6, rue du Hasard.

NOUVELLES COMPOSITIONS
DE
J. LEYBACH

Souvenirs de Castelnau, rêverie pour piano	Fr.	5
Sérénatine pour piano		6
Rose Pompon, valse brillante pour piano		6
Danse andalouse, caprice pour piano		6
Charme du Souvenir, caprice brillant pour piano		6
Les Glaneuses, caprice brillant pour piano		6
Souvenirs et regrets, marche funèbre pour piano et harmonium		6

En vente : *Au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

P. TAFFANEL
FANTAISIE DE CONCERT
pour flûte et piano
PRIX 9 FR.

MIGNON

P.-A. GÉNIN
FANTAISIE DE SALON
pour flûte et piano
PRIX : 9 FR.

P.-A. GÉNIN. — Airs favoris pour flûte seule. — P.-A. GÉNIN
PRIX : 6 FR.

En vente *AU MÉNESTREL*, 2 *bis*, rue Vivienne

GENEVIÈVE DE BRABANT

PAROLES
DE
MM. HECTOR CRÉMIEUX ET ÉTIENNE TRÉFEU

GRAND OPÉRA BOUFFE
DE
J. OFFENBACH

PAROLES
DE
MM. HECTOR CRÉMIEUX ET ÉTIENNE TRÉFEU

PARTITION PIANO ET CHANT, PRIX NET : 12 FR. — PARTITION PIANO SOLO, PRIX NET 7 FR. — ORCEAUX DE CHANT DÉTACHÉS

Sous presse : **Nouvelle musique de Geneviève de Brabant** et **Chansons de THÉRÉSA.**

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2330. — 41e ANNÉE. — N° 15. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 14 Mars 1875.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL
MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FELIX CLEMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER
GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL
H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPH. ROYER
DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. C.-W. GLUCK, sa vie et ses œuvres (15e article), H. BARBEDETTE. — II. Semaine théâtrale : H. MORENO. — III. Souvenirs de la Comédie-Italienne, Mme Dugazon (10e article), ARTHUR POUGIN. — IV. Centenaire de Boieldieu. — V. Nouvelles et annonces.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour la valse-ouverture de MARIUS BOULLARD :

LES TRENTE MILLIONS DE GLADIATOR

Suivra immédiatement : *Tempo di Walza*, air de ballet de TH. DUBOIS.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Credo* de J. FAURE, poésie de PAUL CHAZOT. — Suivra immédiatement : *l'Amour captif*, nouvelle mélodie de PAUL BERNARD.

GLUCK

CHRISTOPHE-WILLIBALD

TROISIÈME PARTIE

LES ŒUVRES DE GLUCK

III.

Comment se fait-il qu'admirateur de la pureté antique, Gluck ait préféré Euripide à Eschyle et à Sophocle?

Euripide est le commencement de la décadence : il n'y a plus chez lui cette majesté, cette simplicité de moyens véritablement grandiose qu'on remarque chez ses illustres devanciers. Euripide ne recule pas devant le prosaïsme de la vie pratique; ses personnages aiment à causer de leurs petites affaires. Agamemnon ne sait trop ce qu'il veut; Ménélas lui reproche avec aigreur d'être un personnage sans consistance et, de son côté, Agamemnon raille son beau-frère qui, « délivré d'une mauvaise femme par un dieu favorable, veut la reprendre. » Ménélas arrache de force à un messager la lettre qu'Agamemnon envoie à sa femme et à sa fille pour leur dire de ne pas se rendre en Aulide, après leur avoir écrit précédemment de venir, pour célébrer les fiançailles d'Iphigénie avec Achille, qui ne l'a jamais demandée. Mais, à part ces réserves, *Iphigénie en Aulide* reste un des chefs-d'œuvre de la scène grecque et peut-être la pièce la plus parfaite de son auteur. Les perpétuelles hésitations d'Agamemnon peuvent choquer, mais les emportements de Clytemnestre, la douleur touchante d'Iphigénie, la résignation sublime de cette douce victime, le dévouement d'Achille, qui veut lutter seul contre tous pour la sauver, les murmures des Grecs qui exigent l'immolation de la victime, le caractère religieux qui domine le sujet, tout cela est rendu avec des accents de grandeur tragique faits pour émouvoir. Qui ne connaît le sujet d'*Iphigénie!* La flotte grecque est réunie dans un port de l'Aulide, prête à mettre à la voile; mais les vents ont cessé de souffler; les Grecs murmurent. On consulte l'oracle dont la réponse est terrible : la déesse veut une victime, et cette victime sera Iphigénie, la fille du roi des rois. Obéissant aux ordres célestes, Agamemnon fait venir sa femme Clytemnestre et sa fille, en leur faisant croire qu'Achille a demandé la main de cette dernière et que tout est prêt pour l'hymen. Arrivée des princesses; rencontre d'Iphigénie et d'Achille. L'affreux secret est dévoilé; Achille s'offre à sauver Iphigénie; i s'exposera seul, s'il le faut, à la colère des Grecs. Résignation d'Iphigénie, qui se soumet à la volonté des dieux. Le sacrifice s'accomplit, mais Diane a substitué une biche à la jeune princesse, qui disparaît enveloppée dans un nuage.

Dans Euripide, le rôle d'Achille est très-beau et très-original. C'est un adolescent plein de modestie et de timidité, de réserve pudique, mais qui se montre déjà capable de force, de résolution, de dévouement; il est ami de la gloire et supérieur à la crainte. Lorsqu'on veut lui présenter Iphigénie, il refuse de la voir ; il croirait lui vendre trop chèrement son secours, s'il la forçait de manquer aux bienséances de son sexe. Touché du noble dévouement de cette jeune fille, il avoue qu'il l'eût souhaitée pour épouse mais il ajoute qu'il l'aurait pourtant sacrifiée, s'il l'eût fallu, au salut de la Grèce et, s'il est irrité contre Agamemnon, c'est uniquement à cause de l'abus qu'on a fait de son nom (1).

L'Achille de Racine n'est plus le même que celui d'Euripide : C'est un amoureux. Avant le grand tragique français, Rotrou avait déjà donné au personnage d'Achille ce caractère romanesque.

---

(1) Patin : *Études sur les tragiques grecs.*

Racine le complète par l'élégance du langage et l'éloquence de la passion. Si encore le bailli du Roullet avait suivi en tout l'exemple de Racine, lorsqu'il fait d'Achille un amoureux! mais il lui prête un langage qui n'a rien de commun avec la pureté racinienne. Sa versification est détestable; les expressions, les tournures de phrases sont choquantes; du Roullet ne recule pas devant les fautes de mesure et les hiatus. Hélas! nous sommes loin de Racine, mais combien encore plus d'Euripide!

En revanche, le caractère d'Agamemnon nous semble mieux compris : c'est réellement un père, dont les sentiments pour sa fille chérie ne sont combattus que par l'amour de la patrie et le respect de la volonté des dieux.

L'ouverture qui sert de préface au drame lyrique est bien supérieure à celles d'*Orphée* et d'*Alceste;* elle est d'un caractère élevé et triste, les développements sont insuffisants; l'instrumentation est vigoureuse. Le morceau se relie avec l'air d'Agamemnon qui commence le premier acte, par une phrase en imitation qui soutient le récitatif, et que l'on a déjà entendue au début de l'ouverture. Après l'air d'Agamemnon : « *Brillant Auteur de la lumière,* » vient un très-beau chœur des Grecs, qui veulent forcer Calchas à rompre le silence et à faire connaître la volonté des dieux. L'air de Calchas : « *D'une sainte terreur,* » et surtout le moderato « *Tu veux par ma main tremblante,* » peuvent compter au nombre des plus belles pages de Gluck.

Les trémolos qui soutiennent cette seconde partie, les gammes descendantes qui viennent accentuer le rhythme, les plaintes d'Agamemnon se joignant à celles de Calchas et implorant la pitié de la déesse, enfin le chœur des Grecs terminant le morceau par une invocation, tout cet ensemble est magnifique. L'inspiration du musicien ne faiblit pas après cette formidable explosion; l'air d'Agamemnon : « *Peuvent-ils ordonner qu'un père!* » est à la hauteur de tout ce qui précède; enfin, rien ne saurait rendre le caractère solennel de l'air de Calchas. — Sous ces paroles :

Au faîte des grandeurs, mortels impérieux,
Voyez quelle est votre faiblesse!
Rois sous qui tout fléchit, fléchissez sous les dieux.

Gluck a disposé une sorte de choral d'un effet grandiose; l'abbé Arnaud disait qu'*avec cet air-là, on fonderait une religion.*

Comme contraste, le chœur qui salue la venue de Clytemnestre et d'Iphigénie se distingue par une fraîcheur peu commune : *Que d'attraits! que de majesté!* Ce chœur est universellement connu et son effet est irrésistible. Le cri désespéré d'Agamemnon, *Ma fille! ma fille!* la voix inexorable de Calchas : *La victime s'avance,* viennent seuls imprimer le cachet de la tristesse à cette conception pleine de grâce élégante. De tous les opéras de Gluck, *Iphigénie* est celui qui renferme le plus d'airs; ils sont généralement courts, mais pleins de caractère. Ceux que chante Iphigénie se font remarquer par le parfum de pénétrante mélancolie qu'ils exhalent. Quoi de plus délicieux que la pure mélodie : « *Iphigénie, hélas! vous a trop fait connaître!* » L'air en *la* mineur que chante Achille est également plein de tendresse, mais comment Gluck, si ami de la vérité dans l'art, a-t-il pu s'accommoder de la phraséologie ridicule que du Roullet a mise dans la bouche des deux amants?

Le second acte s'ouvre par un fort joli chœur de femmes encadrant un air d'Iphigénie. Signalons le grand chœur : « *Chantons, célébrons notre reine* » qui précède le ballet; l'air de Clytemnestre : « *Par un père cruel à la mort condamnée* », où Gluck s'est montré peintre admirable de la douleur; le trio des deux femmes et d'Achille, le duo d'Achille et d'Agamemnon, et le beau finale qui termine l'acte.

Un morceau réellement admirable dans le 3e acte est le chœur religieux : « *Puissante déité!* » Toutes les fois que Gluck veut exprimer le sentiment religieux de la Grèce antique, il trouve des accents d'une simplicité pleine de grandeur. Mais il semble qu'il excelle moins à peindre la joie délirante, les transports de bonheur; il rend mieux le désespoir de Clytemestre, la douleur touchante d'Iphigénie, la colère des Grecs irrités, la fatidique inspiration de Calchas, que les chants d'hyménée et d'allégresse. Le ballet final se termine sur ces mots de Calchas : « *Volez à la victoire* », et l'opéra finit par un morceau fort court où toutes les voix, tous les instruments jouent à l'unisson; pendant les cinq dernières mesures, les cors et trompettes lancent leur note retentissante. Ce finale a un caractère particulièrement étrange.

Tel est cet opéra d'*Iphigénie en Aulide*, qui renferme plus de situations, et où plus de sentiments, plus de passion sont en jeu que dans *Alceste*, mais qui, par cela même, offre une unité moins grande, moins profonde. Il n'y a pas dans cette tragédie lyrique un acte entier qui présente une accumulation de beautés aussi continue que le deuxième acte d'*Orphée*, que le premier acte d'*Alceste*; on y rencontre une foule de morceaux, dont la plupart sont charmants, quelques-uns grandioses ou sublimes; mais leur assemblage ne forme pas un de ces tableaux complets et saisissants, comparables à celui des enfers dans *Orphée* et aux scènes régulières d'*Alceste*.

Peut-être en est-il qui préféreront l'*Iphigénie* comme présentant un ensemble plus complet, et plus varié à la fois, des passions diverses qui agitent le cœur de l'homme, aussi bien celles qui le déchirent que celles qui l'enivrent de joie.

(*A suivre.*) H. Barbedette.

SEMAINE THÉATRALE ET MUSICALE

La vraie reprise de *Guillaume Tell* a pu s'effectuer lundi dernier. Villaret s'est trouvé assez remis pour chanter Arnold, rôle dans lequel Salomon lui a succédé cette semaine même. Par ces temps d'épreuves vocales, deux Arnold ne sont pas de trop. L'un et l'autre ont été bien accueillis du public.

Un nouveau ténor, mandé expressément de Bruxelles par mesure de précaution, s'est essayé dans le rôle du pêcheur Ruodi, et bien que pris à l'improviste, à l'arrivée même du chemin de fer, ce ténor, M. Laurent, a prouvé une excellente voix, et des qualités de chant et de scène qui se développeront et s'amélioreront certainement au contact de notre grand Opéra. M. Laurent, qui s'est distingué, pendant la guerre, parmi les mobiles de la Bretagne, ne craint pas plus le feu de la rampe que celui des Prussiens. Au théâtre royal de la Monnaie, où il est très-aimé du public, ses camarades l'appellent le Paysan Breton, et il en a la franchise et la carrure. A partir du 1er mai, M. Laurent appartiendra au Grand-Opéra de Paris et se livrera à de sérieuses études de chant.

Faure, toujours sur la brèche et toujours en voix, a chanté en maître chanteur le rôle de Guillaume Tell, dans lequel il excelle à tous les titres. Quelle splendide diction!

Belval tenait le rôle de Walter, et Bataille celui de Gessler. Mlle Belval, très-en voix, chantait Mathilde, et Mlle Arnaud, Jemmy.

Bref, une bonne exécution, chœurs très-remarquables. L'orchestre était dirigé par M. Altès, le substitut de M. Deldevez, indisposé de nouveau.

Les décors ont paru encore plus beaux que le jour de la première soirée. Mieux éclairés, ceux des 1er, 3e et 4e actes ont fait sensation. En revanche, la toile de fond du 2e acte laisse beaucoup à désirer. Non-seulement on ne voit point arriver les conjurés du canton d'Uri, mais il est par trop évident que les coulisses seules représentent les eaux sur lesquelles,

Pour dérober la trace de leurs pas,
Pour mieux cacher leurs saintes trames,

les conjurés s'ouvrent avec leurs rames un chemin qui ne trahit pas. C'est un tableau à refaire.

Tous les éloges sont dus au ballet, qui prend décidément une grande importance au nouvel Opéra.

Mais parlons d'*Hamlet*, dont on espère pouvoir donner la première représentation au nouvel Opéra, vendredi prochain.

Mme Carvalho, déjà presque incarnée dans le personnage d'Ophélie, a encore demandé un peu de temps et de repos pour mieux paraître dans ce grand rôle qui réclame, indépendamment de fortes études de chant, des études scéniques non moins complètes. Nous ne perdrons rien pour attendre, au contraire.

Quant au nouveau roi, M. Gailhard, il est prêt, et ce ne sera pas là l'un des côtés les moins intéressants de la reprise d'*Hamlet*. C'est le ténor Achard qui répète Laerte.

Faure, Hamlet, et Mme Gueymard, la Reine, conservent leurs rôles, cela va sans dire, et tout nous annonce de belles soirées pour les amateurs de haute musique et de grande interprétation. L'orchestre et les chœurs se font une fête de reprendre *Hamlet*.

On dit merveilles des décors et du ballet.

Grand émoi Salle Ventadour, — et cependant, nous le regrettons sincèrement, il ne s'agit pas d'une partition de Glinka, *la Vie pour le Czar*, par exemple.

M. Ogareff, directeur de l'Opéra de Moscou, prépare en ce moment une série de représentations russes.

L'opéra qui sera représenté aura pour titre : *Un mariage russe au* XVIe *siècle*. L'action se passe dans une famille de boyards et met en scène les mœurs et les usages de la Russie à cette époque.

L'auteur des paroles est M. Souchonin, et l'auteur de la musique, M. Dutch, chef d'orchestre de l'Opéra russe de Saint-Pétersbourg. L'ouvrage ne comprend pas moins de trente personnages et cent cinquante comparses, d'après *l'Entr'acte*. La troupe entière est arrivée de Russie aujourd'hui dimanche; les répétitions d'ensemble commenceraient immédiatement et la première représentation aurait probablement lieu mercredi 17.

On dit que la mise en scène sera très-curieuse et les costumes scrupuleusement exacts.

Il y a dix ans qu'*Un mariage russe* se joue en Russie avec le même succès, et les plus grands artistes lyriques l'ont tour à tour interprété.

C'est ce succès persistant qui a donné à M. Ogareff l'idée de venir monter son ouvrage à Paris.

En dehors du plaisir que la colonie russe éprouvera à voir une de ses œuvres nationales chantée chez nous, il y a là, certes, une nouveauté et une curiosité pour le public parisien, car jamais une troupe d'opéra russe n'était venue se faire entendre à Paris.

Le Figaro nous annonce que : « M. C. du Locle n'a pas attendu le succès de *Carmen* pour demander un nouvel ouvrage à M. G. Bizet. Le livret, cela va de soi, sera signé H. Meilhac et L. Halévy.

» H. Meilhac et L. Halévy terminent en ce moment un autre libretto en trois actes pour les débuts à l'Opéra-Comique de M. Ch. Lecocq.

» Enfin M. Gondinet prépare, avec la collaboration d'un auteur que nous ne pouvons pas nommer aujourd'hui, un ouvrage important destiné à L. Delibes.

» L'hiver prochain, l'Opéra-Comique verra sur ses affiches les noms de H. Meilbac, L. Halévy, Gondinet et Sardou, unis à ceux de Guiraud, G. Bizet, Delibes et... Lecocq.

» Quant à *Moïana*, l'opéra en deux actes de M. Ernest Legouvé, mis en musique par M. Paladilhe, ses répétitions marchent activement; il pourra être donné avant le printemps.

» Un acte de MM. Jules Barbier et Boulanger, *Don Mucarade* sera donné en même temps que *Moïana*.

» Enfin une reprise du *Val d'Andorre* — avec Mlle Chapuy dans le rôle de Rose de Mai, M. Obin dans celui du chevrier, et M. Duchesne dans celui du chasseur — terminera la saison. »

En attendant toutes ces nouveautés, *Carmen* continue d'exciter l'intérêt des vrais amateurs de musique qui attendent impatiemment la partition de M. G. Bizet, pour y voir de plus près les belles pages et toutes les ingéniosités harmoniques de la nouvelle école. Car en faisant des concessions au genre de l'opéra comique, le jeune et savant compositeur n'a point déserté son drapeau ; il reste l'un des champions les plus accrédités de la musique de l'avenir, tempéré, il faut le reconnaître, par des aptitudes toutes françaises, — et scéniques avant tout.

Rossini, surnommé par Meyerbeer, le Jupiter de la musique, n'allait pas à l'encontre des découvertes harmoniques modernes. Il ne s'en est point privé dans certains morceaux de sa petite messe solennelle; « seulement, disait-il malicieusement, j'y mets du sucre! »

Ne quittons pas l'Opéra-Comique sans donner la bonne nouvelle du réengagement de Mlle Marguerite Chapuy pour trois années. C'est là un excellent acte d'administration. Au nombre des rôles de Mme Carvalho dont doit hériter Mlle Cbapuy, citons la Mireille de Gounod. Mlle Blanche Thibault, sœur de Mlle Berthe Thibault de l'Opéra, vient aussi d'être réengagée par M. du Locle.

⁂

Passons à une première représentation de cette semaine dans le domaine de la musique légère. Jeudi dernier, les Folies-Dramatiques ont donné la première représentation de leur nouvelle opérette *Clair de Lune*, libretto de MM. Dubreuil et Bocage, musique de M. Cœdès.

De la place que nous occupions, le fauteuil 189, on ne voyait absolument que le côté gauche de la scène ; de ce côté-là l'impression ne paraissait pas excellente. Il faut croire que c'est à droite que Dubreuil avait porté tout son esprit, et Cœdès son talent de mélodiste.

Pour nous, nous n'avons vu qu'une moitié de pièce, qu'une moitié de partition, qu'une moitié de Dubreuil, qu'une moitié de Cœdès. Bien des idées musicales, qui nous semblaient s'esquisser heureusement à gauche, se développaient et se terminaient sans doute à droite ; bien des scènes, qui s'annonçaient comme devant être amusantes au côté cour, prenaient probablement leur complet essor du côté jardin. Nous l'espérons pour les auteurs.

C'est comme si nous avions assisté à un feu d'artifice où la tige seule des fusées fût visible, mais jamais leur épanouissement aux mille couleurs.

Aux Folies-Marigny, première représentation également des *Jolies Femmes de Paris*, pièce suffisamment amusante qui sert de prétexte à l'exhibition de quelques jolis minois et qui se termine par une scène de haute bouffonnerie vraiment irrésistible.

H. Moreno.

SOUVENIRS DE LA COMÉDIE-ITALIENNE

Mme DUGAZON

X

Mme Dugazon était atteinte depuis longtemps d'une maladie terrible et incurable : une hydropisie de poitrine. Cette maladie, qui lui faisait éprouver des souffrances cruelles et qui l'avait obligée à une retraite prématurée, la fit languir encore pendant dix-sept années. Après avoir abandonné le théâtre, ce qui n'avait pas dû être sans quelque déchirement intérieur, « elle chercha, dit un biographe, un asile à l'extrémité de l'un de nos faubourgs, et là, tout entière à sa tendresse maternelle, aux soins de sa famille et de l'amitié, elle a attendu, avec autant de souffrance que de sérénité, le moment fatal qui, en terminant sa vie, a mis fin en même temps à des douleurs qui auraient rendu la mort désirable à une âme moins fière et moins résignée. »

C'est le 22 septembre 1821, à l'âge de soixante-six ans, que fut enlevée au monde cette actrice merveilleuse, qui tiendra une grande place dans l'histoire de l'art dramatique français. Depuis plusieurs semaines, ses souffrances étaient devenues intolérables, et, sentant sa fin approcher, elle s'était préparée à quitter dignement la vie. On se rendra compte de l'amour qu'elle portait à son fils en lisant les lignes suivantes, les dernières que sa main ait tracées :

« Je défends à mon fils d'accompagner et de suivre mon convoi, au risque d'encourir ma malédiction, dont je l'accable du fond de mon tombeau s'il ose manquer à la prière que je lui fais et à l'ordre que je lui donne.

» Ce 13 juillet, jour de l'enterrement de la femme de mon frère.

» L.-R. Lefèvre-Dugazon. »

Tous les journaux furent unanimes dans l'expression des regrets qu'un tel événement causait à la population parisienne. « L'une des plus célèbres actrices de Feydeau et de la France, disait *le Constitutionnel*, Mme Dugazon, vient de mourir à Paris. Elle était retirée du théâtre depuis plusieurs années, mais elle n'était pas entièrement perdue pour l'art, puisqu'elle se plaisait à donner des conseils aux jeunes actrices qu'elle aimait à exercer. » *Le Drapeau blanc* disait de son côté : « La mort vient d'enlever à Thalie une des plus célèbres actrices qui aient brillé sur la scène de l'Opéra-Comique ; Mme Dugazon est décédée avant-hier. »

Enfin, un journal spécial, *le Miroir*, publiait sur Mme Dugazon, le lendemain de ses funérailles, un article excellent à tous les points de vue; je reproduis ici cet article sans en retrancher un mot, parce qu'il me semble le meilleur complément à cette étude :

« Je n'aurais pas manqué de matières pour parler de l'Opéra-Comique; plusieurs représentations brillantes et productives, sur lesquelles je reviendrai, réclamaient de justes éloges, qu'il m'est plus doux de prodiguer que des critiques auxquelles je ne m'abandonne qu'à regret, et lorsque je les crois nécessaires; j'avais même à louer, sans les désigner, puisqu'ils n'existent plus, la réforme de quelques abus, qui, je l'espère, amèneront la destruction de quelques autres; mais les vivants ont le temps d'attendre, et quand les comédiens de Feydeau suspendent leurs travaux pour répandre des fleurs sur le cercueil de leur célèbre associée, ceux même que j'aurais pu louer aujourd'hui préféreront que je m'unisse à eux dans l'exercice d'un pieux devoir, et que je me rende l'interprète de leur douleur sincère et de leurs honorables regrets.

» Mme Dugazon était respectée et chérie par les acteurs de l'Opéra-Comique, comme si elle eût encore fait partie de leur Société. Elle ne cessait d'être présente au milieu d'eux par le souvenir que l'on conservait de ses talents et de ses qualités aimables. On n'a pas attendu qu'elle n'existât plus pour se rappeler qu'elle était bienfaisante et charitable; on la citait à toute occasion. Les traditions qu'elle avait laissées faisaient autorité pour la manière dont on devait jouer les rôles qu'elle avait créés jadis; les plus habiles comédiennes allaient la consulter dans sa retraite. Son âme n'avait point vieilli; elle en communiquait avec une bienveillante affection les inspirations encore admirables; elle confiait le secret de ses études; elle s'enflammait en donnant d'obligeants conseils; ses années disparaissaient quand elle récitait, aux personnes trop jeunes pour l'avoir vue, les scènes sur lesquelles on venait lui demander des révélations quelquefois décourageantes; on concevait en l'écoutant l'effet prodigieux qu'elle avait dû produire; on cessait de s'étonner de sa gloire, et l'on désespérait de pouvoir l'égaler. C'est ainsi que j'ai vu dans ces derniers moments cette inimitable actrice arracher des larmes en redisant à ses amis le rôle de *Nina*, et, sous le costume de la douleur, exciter l'enthousiasme, faire oublier son âge et produire encore une illusion incroyable. Ses avis n'ont pas été inutiles aux actrices que leur talent mettait le plus à même de pouvoir s'en passer; elle les prodiguait avec une complaisance extrême, et, sous ce rapport, les comédiens, et, par conséquent le public, quoiqu'elle en fût séparée, font encore une perte sensible.

» Mme Dugazon fut sublime dans plusieurs rôles et spirituelle dans tous. C'est à reproduire un si beau talent que tous les efforts des comédiens doivent tendre, et je les y encouragerai sans cesse. Ils n'y parviendront qu'en suivant la même route, et, pour tirer d'une perte douloureuse une leçon favorable, je me borne à rappeler leur attention sur les moyens qu'elle employa pour mériter les regrets qu'elle leur laisse, et la haute réputation qui doit survivre à sa mort comme à sa retraite.

» Ses parents et ses amis se sont pressés autour de son cercueil, dont sa prévoyance maternelle avait éloigné son fils. Sa famille était nombreuse, car tous les artistes de l'Opéra-Comique et beaucoup d'autres s'étaient réunis pour l'accompagner jusqu'à sa dernière demeure.

» Le service funèbre a eu lieu à Saint-Vincent de Paul ; Chenard et Ponchard, secondés par leurs camarades, ont exécuté en musique les hymnes religieux. M. Bouilly a prononcé au Père-Lachaise (1) un discours fort touchant, où il a dignement retracé les honorables qualités et les succès brillants de Mme Dugazon. Un concours considérable de spectateurs a augmenté le triste éclat de cette pénible cérémonie. La foule, que la célèbre actrice attirait jadis par son talent, ne l'a point abandonnée. Sa carrière a été glorieuse jusqu'à la fin. Les larmes qu'on fait répandre à sa mort sont le complément des suffrages que l'on a recueillis pendant sa vie. Ce dernier triomphe n'a point manqué à Mme Dugazon; elle a traversé la vie au bruit des applaudissements, elle est descendue dans la tombe au milieu des regrets et des sanglots. »

Je n'ajouterai rien à cette oraison funèbre. Elle justifie suffisamment ce que j'ai dit du talent et du caractère de celle qui fut Mme Dugazon.

Arthur Pougin.

FIN.

LE CENTENAIRE DE BOIELDIEU.

Les fêtes qui se préparent à Rouen, pour fêter le centième anniversaire de la naissance de Boieldieu, promettent d'être extrêmement brillantes. Les journaux ont publié à ce sujet, il y a deux jours, la note suivante :

« On sait qu'il y aura, le 16 décembre de cette année, un siècle qu'est né Boieldieu. La ville de Rouen prépare de grandes fêtes à cette occasion, et le centenaire de Boieldieu promet de devenir à la fois une grande manifestation artistique et nationale. Mais ces fêtes ne sauraient, sous peine de manquer leur but, avoir lieu en hiver et sans soleil. On a donc dû en fixer la date aux 12, 13 et 14 juin prochain. On parle déjà, pour cette époque, d'un carrousel, d'un cortége-cavalcade, d'une grande retraite aux flambeaux, etc.

» Mais ce n'est là que l'accessoire. Quand il s'agit d'honorer un musicien, la musique doit occuper la première place. Dans ce but, la municipalité rouennaise a fait appel à toutes les forces vives de l'art musical.

» C'est ainsi qu'on a d'abord organisé un immense concours d'orphéons, de musiques d'harmonie et de fanfares, auquel sont conviées les sociétés les plus importantes de France et de Belgique, et où sera exécutée une cantate expressément écrite pour la circonstance, par M. Ambroise Thomas, membre de l'Institut, sur des paroles de M. Arthur Pougin.

» En outre, on prépare une grande représentation de gala et un festival exclusivement composé d'œuvres de l'auteur de *la Dame blanche*, et auxquels plusieurs artistes de l'Opéra et de l'Opéra-Comique ont promis de prendre part. On n'a pas encore la réponse de tous, mais il n'est pas douteux que chacun ne s'empresse de prêter son concours à une solennité éminemment nationale, et qui a pour but de glorifier l'un des maîtres les plus illustres de l'école française. »

Aux renseignements contenus dans cette note, nous pouvons en ajouter quelques autres.

Nous savons d'abord qu'il est question de prendre pour sujet du cortége dont il est parlé ci-dessus, l'un des principaux ouvrages de Boieldieu, peut-être *Jean de Paris*. Rien pourtant n'est encore complétement décidé sur ce point.

En ce qui concerne le spectacle de gala, on sait qu'il sera composé de fragments de divers opéras du maître, et à peu près de la façon suivante : 1° un acte de *la Dame blanche;* 2° un acte des *Deux Nuits* (ouvrage qui n'a pas été joué depuis quarante ans); 3° un acte de *Jean de Paris; 4° le Nouveau Seigneur de village.*

Enfin, quant au festival, il comprendra des ouvertures, des chœurs et des morceaux exclusivement choisis aussi dans le répertoire du maître : *la Dame blanche, les Deux Nuits, Ma tante Aurore, la Fête du village voisin, le Petit Chaperon, les Voitures versées, Beniowski, le Calife de Bagdad*, et deux ouvrages composés par Boieldieu, en Russie, et absolument inconnus en France : *Athalie* et *Télémaque*.

Avec de tels éléments, le côté musical des fêtes du centenaire de Boieldieu promet d'être non-seulement brillant, mais particulièrement curieux et tout à fait intéressant.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

L'Opéra italien de Covent-Garden à Londres vient de publier le programme de la saison prochaine qui doit commencer le 30 courant. Voici les noms des artistes qui forment cette immense Compagnie :

Soprani : Mmes Patti, Vilda, Marimon, d'Angeri, Smeroshi, Bianchi, Sinico, Saar, Corsi, Anese, Cottino, Pezzotta *et* Albani.

Nouvelles engagées : Mmes Thalberg *et* Proch.

Contralti : Scalchi, Ghiotti, Calosch.

Tenori : Nicolini, Bolis, Pavani, Piazza, Sabater, Bettini, Rossi, Manfredi et Marino.

Nouveaux engagés : MM. Sanctis, Seideman, Tamagno.

Baritoni : Graziani, Maurel, Cotogni *et* Faure.

---

(1) Mme Dugazon avait demandé à être enterrée au Père-Lachaise, auprès de Grétry, de Méhul, de Delille, de Mlle Raucourt et de Mlle Contat. Son vœu fut exaucé.

Bassi : Bagagiolo, Capponi, Tagliafico, Fallar, Raguer *et* Ciampi.
Chefs d'orchestre : Vianesi *et* Bevignani.
Prime ballerine : Mmes Ricci, Travelli *et* Girood.
Régisseur : M. Desplaces.

Nous appelons l'attention de nos lecteurs sur le *et* qui précède le dernier nom de chaque liste. Ce n'est pas une conjonction ordinaire, mais bien une particule nobiliaire que les affiches des théâtres anglais octroient à certains noms célèbres. Elles signifient non pas que les derniers soient absolument les premiers comme au royaume des cieux, mais tout au moins que le dernier ou la dernière de la liste a autant de valeur que le premier. Ainsi on dit de tel artiste en Angleterre, de Mlle Albani par exemple ou de Faure, qu'ils ont les honneurs du *And.*

— Dans l'immense et majestueux monument de *Royal Albert Hall*, où s'ouvrira, à la fin du mois prochain, l'Exposition internationale annuelle des Beaux-Arts, comprenant des travaux de peinture, gravure, sculpture, bronze, céramique, photographie, etc., aura lieu, également à la fin d'avril, la réception de S. A. R. le prince de Galles, en qualité de grand maître de l'ordre des francs-maçons de la Grande-Bretagne. A l'occasion de cette réception solennelle, se préparent de somptueuses fêtes musicales qui réuniront l'élite de la société britannique, appelée à jouir en même temps de la vue de l'Exposition.

— On nous annonce la mort du chanteur Perkins. C'est la deuxième basse que M. Mapleson perd depuis le début de la saison, et voilà Marie Rose veuve quelques mois à peine après son mariage.

— C'est le ténor Achard qui chantera *Faust* et *Mignon* avec Mme Nilsson, à Bruxelles, et M. Devoyod *Hamlet*. Les représentations de Mme Nilsson commenceront dès les fêtes de Pâques terminées. Toute la Belgique s'inscrit au Théâtre-Royal de la Monnaie.

— Le grand concours musical en Belgique s'ouvrira cette année le 5 juin. L'inscription des aspirants se fera au ministère de l'intérieur jusqu'au 1er juin, à quatre heures. Les aspirants qui n'habitent pas Bruxelles peuvent adresser par écrit leur demande d'inscription; à cet effet, ils déposeront, avant le 29 mai leur lettre, avec les pièces à l'appui, entre les mains de l'administration communale, qui la transmettra immédiatement au ministère de l'intérieur. Les aspirants sont tenus de justifier de la qualité de Belge et de prouver qu'ils n'auront pas atteint l'âge de trente ans au 1er juin 1875.

— Le ténor Monjauze vient de chanter *la Statue* de Reyer au théâtre Royal de Liége et de façon à faire regretter que cet opéra ne soit pas repris à Paris, où la partition a laissé de si bons souvenirs.

— Le *Guide musical* extrait de la *Gazette de Francfort* donne quelques renseignements intéressants au sujet des représentations de Bayreuth, qui auront lieu, comme nous l'avons dit, en juillet et août 1876. Les répétitions partielles au piano auront lieu en juillet, cet été, à Bayreuth. Tout l'hiver, les artistes engagés se sont déjà préparés à ces répétitions et plus d'un a reçu des instructions de la bouche de Wagner, lors de son récent voyage à Leipzig. Outre cela, l'hiver prochain, trois *capellmeister*, désignés par Wagner, parcourront les principales villes d'Allemagne pour y faire répéter les artistes que leurs engagements au théâtre y retiennent occupés. Ces capellmeister sont MM. Lampe, Seidel et Richter, qui ont étudié la partition de la trilogie avec Wagner, et qui sont par conséquent au fait de ses moindres intentions. Ajoutons à ces détails quelques renseignements sur l'aménagement de la scène. Les fréquents changements de décors seront facilités par le mécanisme très-simple des machines. Chaque tableau s'enlèvera tout d'une pièce, sans qu'il soit besoin de rouler la toile du fond ou de retirer les décors de côté; il disparaîtra, soit par-dessous la scène, soit par-dessus; à cet effet, sous les planches, de même qu'au-dessus du cintre, se trouve un vide immense, capable de recevoir tout le décor, sans qu'on soit obligé de le changer : les tableaux destinés à le remplacer sortiront de terre ou descendront tout composés du haut. Le personnel des machinistes, toujours encombrant, est relégué dans les bas-fonds et dans les dessus, pour y préparer les décors nécessaires. Dans les coulisses, il n'y aura que six surveillants bons musiciens et parfaitement au courant de l'œuvre, pour surveiller les entrées des acteurs et des décors.

— Le premier festival du Sleswig-Holstein aura lieu à Kiel, le 4 et le 5 juillet prochain, sous la direction de Joachim. On compte sur un effectif de 250 à 280 chanteurs et de 80 instrumentistes. C'est, on le voit, un festival dans des proportions assez modestes ; mais il n'en sera pas moins intéressant, car ce petit nombre d'exécutants permettra d'arriver à une perfection de nuances que les grandes masses rendent difficile à obtenir. Le premier jour on exécutera le *Samson* de Hændel, le second jour, *la Première nuit du Sabbat*, de Mendelssohn, et la symphonie en *ut mineur* de Beethoven. Il faut un commencement à tout; mais « petit poisson deviendra grand pourvu que Dieu lui prête vie. »

— Johann Strauss vient de remporter à Vienne un véritable triomphe avec *Cagliostro*, opéra bouffe en quatre actes, que le *Theater an der Wien* vient de donner il y a deux jours. La pièce se passe en 1783, à Vienne, et roule sur les aventures de Balsamo, dit comte de Cagliostro, et ses escamotages à la cour d'Autriche ; ses rajeunissements de vieilles femmes — qui n'ont que vingt ans — sa fabrication d'or, avec la chaîne et la montre des courtisans, etc., etc. Deux scènes ont obtenu un immense succès. D'abord, un chœur très-original, avec accompagnement de soufflets, et ensuite le dénoûment, qui vaut la peine d'être raconté : Cagliostro, démasqué, est poursuivi par la garde; il s'enfuit, et bientôt on voit apparaître, à gauche, deux gendarmes le tenant par le collet. Cris de joie. Au même instant se montrent, à droite, deux autres gendarmes tenant un autre Cagliostro. Stupéfaction générale, augmentée bientôt par l'apparition, dans le fond du théâtre, d'un troisième Cagliostro — le vrai, cette fois — qui salue, monte à cheval et s'éloigne au galop. Il paraît que c'est d'un effet irrésistible.

— Rubinstein donne en ce moment des concerts à Berlin dont il fait seul tous les frais comme compositeur et comme virtuose. *L'Écho* nous apprend qu'il fait entendre dans chaque soirée de 30 à 40 morceaux! Quel estomac, ces Prussiens; jamais nous n'arriverons à digérer tant de musique à la fois.

— A Stuttgardt un facteur de pianos vient d'inventer un mécanisme des plus simples qui permet de transposer instantanément l'accord de l'instrument jusqu'aux limites d'une tierce majeure.

— Le modèle du monument de Schiller, qui sera érigé à Marbach, la ville natale du grand poëte, est près d'être achevé, et M. Ernest Rau, sculpteur, qui en est l'auteur, ne tardera pas à l'expédier à la fonderie de Pélargus où a été coulé le monument d'Ubland, qui se voit à Tubingue. La statue sera inaugurée le 9 mai 1876.

— Première représentation, à Lubeck, d'un opéra de Catenhusen sous ce titre : *Ænchen von Tharau* qui est en même temps celui d'une chanson populaire répandue par toute l'Allemagne.

— On annonce que le maestro Verdi compose, en ce moment, une grande *Symphonie funèbre*, avec chœurs, destinée à être exécutée à l'occasion de la translation des cendres de Donizetti. Le célèbre auteur de *Lucie* est enterré dans un petit cimetière avoisinant Bergame, son pays natal, et doit, d'ici peu de temps, prendre possession d'un superbe monument qu'on lui a érigé dans la cathédrale de la même ville.

— Nouvelles de Rome données par *l'Entracte* : Le 7 mars a eu lieu la première représentation au théâtre Valle des *Bavards*, opérette en deux actes de J. Offenbach, et reprise de *Jeanne qui pleure et Jean qui rit*, une charmante bouffonnerie du même compositeur. La musique des *Bavards* est frappée au coin de l'originalité et de la gaieté; elle sort un peu de la manière habituelle du maestro. Le public a fait bisser plusieurs morceaux, entre autres le finale du premier acte, qui a produit beaucoup d'effet.

— Au théâtre Santa-Radegonda de Milan on vient de donner la première représentation d'une traduction des *Dragons de Villars*. L'aimable partition de Maillart a été reçue avec faveur, mais sans enthousiasme. Il serait curieux de rechercher pourquoi les partitions les plus fêtées de notre Opéra-Comique telles que *le Domino noir*, *le Pré aux clercs*, *Lalla Rouck* et autres qu'on a cherché dans ces derniers temps d'acclimater en Italie, ne parviennent pas à conquérir entièrement la faveur publique.

— Il paraît que ce n'est pas seulement à Paris que la grippe fait des victimes dans le personnel des théâtres; car le *Trovatore* nous annonce que l'un de ces derniers soirs il manquait à la Salle de Milan trente-neuf artistes retenus chez eux par le fléau à la mode. On vient de reprendre à ce théâtre *I Lituani* de Ponchielli, quiobtinrent l'année dernière un brillant succès. Pour cette mise en scène le maître a écrit quelques pages nouvelles qui ont, paraît-il, donné à son œuvre un regain de nouveauté. La *Gazetta musicale* annonce un véritable *trionfo*, et de fait le maestro n'a pas été rappelé moins de 31 fois, ce qui est beaucoup, même pour nos enthousiastes voisins.

— On promet un nouvel opéra au théâtre Guillaume, de Brescia. Titre *Scomburgo*, musique de Pellegrini.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'Officiel annonce la démission acceptée de M. de Cumont comme ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts et la nomination de son successeur, M. Wallon, professeur des plus distingués et conséquemment plus spécialiste. Espérons que le théâtre, la musique et les musiciens trouveront en lui la sollicitude éclairée dont le grand art a bien besoin.

— Une ordonnance de police défend de fumer dans les théâtres. Les artistes croyaient [que cette ordonnance ne leur interdisait pas de fumer dans leurs loges, où ils sont chez eux. Le préfet de police, consulté, a répondu que l'ordonnance qui défend de fumer dans les théâtres ne fait pas d'exception et comprend les loges d'acteurs aussi bien que le foyer et les coulisses. On ne peut qu'applaudir à cette décision et l'étendre même aux bureaux d'administion de chaque théâtre. Il faut que le cigare soit absolument exclu de nos théâtres, comme il l'est de nos bibliothèques, musées, ministères, etc.

— M. Halanzier, directeur de l'Opéra, a remis à Mme la maréchale de Mac-Mahon une somme de 72,822 fr. 35 c. provenant de la fête de bienfaisance qui a eu lieu, le 7 février dernier, au profit des pauvres de Paris. D'un autre côté, la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, a fait l'abandon d'une partie de ses droits d'auteurs, soit 2,000 fr. La somme totale s'est donc élevée à 74,822 fr. 35 c., indépendamment de la part qui a dû être prélevée sur la recette par l'administration de l'Assistance publique. Ces fonds ont été distribués de la manière suivante : 25,000 fr. pour le dégagement des outils et instruments de travail déposés au mont-de-piété ; 20,000 fr. pour l'acquisition des bons de fourneaux économiques à partager entre les vingt arrondissements de Paris, au prorata du nombre de leurs indigents ; 10,000 fr. pour les pauvres malades, visités et secourus à domicile ; 10,000 fr. pour être distribués aux pauvres honteux de Paris par l'œuvre de la Miséricorde ; enfin, 9,822 fr. 35 c. ont été appliqués au soulagement de misères exceptionnelles et réclamant un secours immédiat.

— La cour de cassation, sur les conclusions de M. le premier avocat général Blanche, vient de rejeter le pourvoi formé par MM. Jules Masson, directeur de la société emphytéotique de la salle Favart, et par M^{me} veuve Crosnier, contre l'arrêt de la cour d'appel de Paris qui avait reconnu à MM. Leuven et Du Locle le droit de faire réviser leur bail par une commission arbitrale. L'arrêt de la cour de cassation décide que la loi sur la liberté des théâtres n'a rien changé à l'obligation imposée aux concessionnaires de l'Etat de louer leur salle au directeur privilégié de l'Opéra-Comique et de se soumettre aux conditions de révision stipulées dans la loi de 1840. La seule réserve imposée aux arbitres consiste à ne pas abaisser le prix de la location au-dessous de 70.000 francs. Toutes les autres modifications, telles que la suppression des concessions de loges, etc., existant en vertu des baux anciens, sont reconnues légales et définitivement consacrées par l'arrêt que nous résumons.

— Le comité de l'Association des artistes musiciens a reçu les plaintes d'un grand nombre de ses sociétaires au sujet de l'élévation du droit des pauvres sur les concerts non quotidiens, réclamée depuis deux ans par l'administration de l'Assistance publique. Mû par un sentiment d'intérêt pour les artistes musiciens et par le désir de la justice, le comité s'est préoccupé des moyens d'arriver à la révision de la législation qui régit la matière. L'étude des phases successives par lesquelles a passé la réglementation de ce droit des pauvres a paru assez digne d'intérêt, et sa réforme assez indispensable, pour que les membres se soient occupés de nous faire parvenir une circulaire où sont relatées toutes les lois qui les protégent contre l'Assistance publique. Le Comité conclut justement en représentant que les concerts les moins bien traités sont précisément ceux qui élèvent le plus les âmes vers l'idéal, tandis que les *bouges* restent inattaqués. L'Association des artistes musiciens demande, au nom de tous ses sociétaires, à sortir de l'arbitraire. Elle voudrait que, par une heureuse réforme des lois déjà anciennes, les artistes musiciens ne fussent pas, pour l'exhibition de leurs œuvres dans leurs concerts non quotidiens, seuls mis au même rang que les feux d'artifices et les bals publics. Elle pense que les concerts qui ont pour mission de propager la musique ancienne, de faire entendre les chefs-d'œuvre de nos classiques, d'élever le niveau intellcetuel de tous en permettant aux artistes de soumettre leurs œuvres au public, et au public de les apprécier, que de tels concerts devraient être assimilés aux sociétés instituées dans un but d'intérêt public, et ne pas être assujettis au droit des pauvres. Ou tout au moins, et subsidiairement, le comité de l'Association demande à sortir du régime de l'arbitraire et à faire changer une loi qui, par les charges exorbitantes qu'elle permettrait d'imposer, n'aboutirait à rien moins qu'à la suppression complète de tous les concerts vraiment artistiques. Il serait donc indispensable d'appeler l'attention de l'Assemblée nationale, seule souveraine en cette matière, sur la nécessité de réformer une loi tombée en désuétude et qui, si on la faisait revivre, en prélevant le quart de la recette brute sur les concerts non quotidiens, ne permettrait plus aux artistes, déjà grevés de lourdes charges, de faire connaître les chefs-d'œuvres de la musique ancienne ou moderne. (*Entr'acte.*)

— Le ministère des Beaux-Arts vient de souscrire, pour les bibliothèques nationales de France, à l'*Histoire et théorie de la musique dans l'antiquité*, par F.-A. Gevaert. Sur la proposition de M. Vaucorbeil, son président, la Société des compositeurs de musique, a également souscrit à ce livre important publié par la typographie Annoot, au seul point de vue de la science musicale, en dehors de tout esprit de spéculation.

— Les comptes-rendus de l'ouvrage nouveau de notre savant collaborateur Gevaert sont assez rares et cela se comprend : de tels livres veulent être étudiés et médités et l'on ne peut en parler à la légère. Toutefois, M. Eugène Gautier, à qui ses propres travaux donnent une compétence spéciale dans de pareils sujets, vient de consacrer à l'*Histoire et à la théorie de la musique dans l'antiquité*, une étude développée dont voici la conclusion : « Maintenant la partie la plus ardue de l'œuvre du savant musicographe est terminée. Pour concevoir et écrire un pareil livre, il faut être doué d'une érudition immense et d'une force de cerveau toute particulière. Nous voyons commencer aujourd'hui un travail qui honore également le musicien remarquable qui l'a entrepris, et le calme et heureux pays où de si utiles et si honorables tentatives sont encouragées et appréciées. »

— On annonce le mariage de M. Bouhy, de l'Opéra-Comique, avec M^{lle} Suzanne Reichemberg, sociétaire de la Comédie-Française.

— Nous appelons l'attention de nos lecteurs sur la magnifique séance que la Société de l'*Harmonie sacrée*, si habilement dirigée par M. Charles Lamoureux, se propose de donner jeudi prochain. On y entendra pour la première fois une nouvelle œuvre d'un des jeunes maîtres de l'école française, M. J. Massenet. Voir aux concerts.

— Mardi dernier, a eu lieu, au Théâtre-Ventadour, devant une assemblée nombreuse et particulièrement choisie, le grand concert de bienfaisance organisé par les soins du capitaine Voyer. Tous les artistes ont eu leur part de succès dans cette superbe soirée. M. Delle Sedie en chantant, avec son talent, la romance d'*Un Ballo in maschera* ; M^{me} Conneau en disant avec beaucoup de goût un air de Hændel et la jolie cavatine de *Fior d'Aliza*, de M. Victor Massé ; tous deux en interprétant à merveille l'adorable duo de *Don Juan* : *La ci darem la mano ;* enfin, M. le capitaine Voyer, en exécutant avec son brio habituel le concerto de Mendelssohn et la marche turque des *Ruines d'Athènes*, de Beethoven. M. Mounet-Sully s'est fait vivement applaudir, de son côté, en venant dire un beau fragment de *la Fille de Roland*, la tragédie de M. Henri de Bornier.

— Le jeudi suivant, autre fête de bienfaisance, mais avec un programme de musique sacrée et en l'église Saint-Roch. Que de fidèles accourus à l'appel de l'Œuvre des Écoles professionnelles catholiques de jeunes filles ! Il est vrai que le programme annonçait trois morceaux chantés par Faure, son *Crucifix*, le *Pater Noster* de Niedermeyer et l'*O Fons pietatis* d'Haydn, ces trois morceaux, avec accompagnement de l'orchestre Danbé. Et empressons-nous de constater que le *Crucifix* de Faure, avec chœur et orchestre, a fait très-bonne figure en compagnie des œuvres de Haydn et de Niedermeyer, auxquelles étaient venus se joindre un *Ave verum* de Gounod et un *Ave Maria* de Mozart. Le ténor Bosquin partageait les honneurs du programme avec notre grand chanteur Faure, auquel on a fait une ovation à sa sortie de l'église.

— A ce même salut solennel de Saint-Roch, le *Super flumina*, de Niedermeyer, pour chœur et orchestre, a produit une profonde impression sous la direction de M. Danbé, qui avait orchestré pour la circonstance la belle mélodie religieuse de Faure, *le Crucifix.*

— Une nouvelle production de J. Faure, *Credo*, vient d'être accueillie par d'enthousiastes bravos, au cercle artistique et littéraire de la Chaussée d'Antin. C'est M. Mouren qui s'en est fait l'excellent interprète. L'orgue était tenu par M. Toby et le piano par M. Dusautoy.

— Au concert des *Saints-Anges*, dirigé par M. Guillot de Sainbris, et dans lequel brillait le nom de M^{me} Carvalho, sur un programme des plus intéressants, on a réentendu une œuvre vraiment remarquable de M. Hector Salomon, la scène dramatique-lyrique intitulée : le *Rêve d'Hoffmann*, parfaitement accueillie du public. A part un peu d'indécision à l'orchestre, cette scène a été très-bien interprétée. Les choristes ont chanté le chœur des Willis avec beaucoup d'intelligence. Quant à la cantatrice, amateur comme tous les choristes qui composent la Société, elle a très-convenablement dit les strophes bachiques qui terminent l'œuvre.

— Le jeune pianiste Rendano qu'on a déjà entendu à Paris il y a quelques années, sous forme d'enfant prodige, nous revient aujourd'hui homme accompli et s'est fait entendre avec succès à la Société philharmonique.

— Au dernier concert de la Société philharmonique de Paris, la salle entière s'est levée pour acclamer la jeune violoniste Marie Tayau qui venait d'interpréter magistralement le concerto de Litolff. Cette jeune virtuose est décidemment une grande violoniste.

— Le baryton Léon Lafont a donné lundi son concert annuel à la salle Pleyel. Autour du bénéficiaire, dont la méthode et le sentiment parfait ont été applaudis dans diverses romances de Martini, de Gounod, de Glinka, etc., s'étaient groupés des artistes tels que M. Garcin, premier violon-solo de l'Opéra, M. André Wormser, qui prend position parmi nos meilleurs pianistes, M^{lle} Jaillet-Duchers, et pour la partie littéraire, M^{lle} Marie Dumas avec deux brillantes saynètes.

— Rectifions : C'est au nom de Nicolas Galkine que répond le remarquable violoniste du Conservatoire de Pétersbourg entendu à la matinée russe de M^{lle} Dumas.

— Jeudi dernier, M^{me} Peudefer s'est fait vivement applaudir à un grand concert organisé en faveur d'une œuvre des plus charitables : celle des « petits ramoneurs. » sous le patronage du comte Humbert de Montleux. Tout le noble faubourg assistait à cette séance à laquelle prêtaient leur concours M^{lle} Reichemberg et M. Berton, de la Comédie-Française. M^{me} Peudefer a chanté d'une façon très-touchante une mélodie de circonstance (*le Petit Ramoneur*), de J.-B. Wekerlin, qui a provoqué l'enthousiasme de l'assemblée. *Le Retour des Promis*, de Dessauer, lui a valu aussi plusieurs rappels. Quelques jours avant, M^{me} Peudefer dirigeait, dans la même salle de la rue de Grenelle, des chœurs de jeunes filles dont le succès, très-mérité d'ailleurs, lui revenait entier comme professeur.

— Une idée ingénieuse de M. Offenbach qui n'oubliera pas, nous en sommes sûr, les compositeurs du *Ménestrel*. Voici la lettre que nous recevons du maestro impresario.

8 mars 1875.

« Monsieur le rédacteur en chef,

« Je donne dimanche, 21 courant, à une heure de l'après-midi, une représentation de *Geneviève de Brabant* — GRATUITE — en faveur des Protes et Ouvriers typographes de tous les journaux de Paris.

« C'est le moindre remercîment que je puisse adresser à la Presse parisienne pour la façon gracieuse dont elle m'a toujours traité.

« C'est aussi le moindre dédommagement que je puisse offrir à tous ces ouvriers qui impriment le compte rendu d'une pièce sans la connaître, qui » célèbrent des décors et des merveilles de mise en scène sans les voir, et qui » mettent tous les jours le couvert d'un dîner qu'ils ne mangent pas.

« Je tiens à ce que ces braves gens prennent, eux et leurs familles, une part » de ces plaisirs et de ces succès dont ils parlent.

« Ceci dit, l'avant-veille de la représentation, je répartirai également toutes » les places de mon théâtre entre les divers journaux parisiens, et j'aurai » l'honneur, tout aussitôt, de vous envoyer le nombre et la désignation des » places qui vous seront attribuées.

« Agréez, je vous prie, Monsieur le Rédacteur en chef, l'expression de ma » considération distinguée.

Jacques Offenbach.

— La *Société des Amis des Arts* de Marseille vient de donner au bénéfice des pauvres un concert qui a eu un grand retentissement dans la ville. Le chanteur sympathique par excellence, J. Diaz de Soria, de passage à Marseille, s'y est fait entendre dans le duo d'*Hamlet* avec M^{me} Rabaud, et dans *l'Alleluia d'amour*, de J. Faure. Après l'immense succès de cette mélodie il a été offert à l'éminent chanteur une magnifique couronne en or portant cette inscription : « A Diaz de Soria ses amis et admirateurs. » De plus la *Société des Amis des Arts* et le Cercle artistique de Marseille lui ont remis avec un superbe bouquet, ni plus ni moins qu'aux plus célèbres prime donne, — un diplôme de membre honoraire.

— A l'issue du concert de Marseille, J. Diaz de Soria s'est dirigé sur Bordeaux, où il doit chanter samedi prochain, 20, au Cercle artistique. Dès les premiers jours d'avril, nous le verrons arriver à Paris pour prendre part à nos plus belles soirées musicales de fin de saison. Puis il se rendra à Londres, comme chaque année.

— On lit dans les journaux de Bordeaux :

« Le sixième concert populaire de musique classique, donné hier dimanche à la salle Louit par la Société de Sainte-Cécile, avait attiré une foule compacte. La vaste enceinte de la rue Castelnau-d'Auros était littéralement comble. La présence du jeune et précoce pianiste Alphonse Thibaut entrait sans doute pour beaucoup dans un pareil empressement : bien des personnes, qui n'avaient pu assister à son concert, donné le même soir que la reprise de *Guido* au Grand-Théâtre, s'étaient, hier, à deux heures, donné rendez-vous pour l'entendre. M. Alphonse Thibaut, de fait, est tout simplement prodigieux. Il possède le sens du clavier, uni à un tempérament de musicien hors ligne. Il a une vigueur extraordinaire, une volonté au-dessus de son âge. Il a exécuté avec une perfection incroyable une *Polonaise*, de Chopin, *la Pavane*, de Marmontel, et *la Danse des Sylphes*, de Liszt ; avec un style et une virtuosité de Delaborde en herbe, l'admirable *concerto* op. 54 de Schumann. Honneur à M. Thibaut père, et à l'illustre professeur Marmontel, pour avoir su former un tel élève ! »

— M^{lle} Jenny Howe, la remarquable interprète des oratorios de Hændel à la *Société de l'harmonie sacrée* fondée et dirigée par M. Lamoureux, vient d'être appelée par la ville de Nancy à faire entendre la pastorale de *Judus Machabée* et un air du *Messie*. Après son succès de musique d'oratorio, M^{lle} Howe a dit l'air dramatique de donna Anna dans *Don Juan* avec un tel accent et une si belle voix, que tous les assistants le lui ont redemandé. Le pianiste Albert Lavignac a eu aussi sa bonne part des bravos de l'assemblée, surtout dans la ballade de Thalberg qu'il a interprétée en perfection.

— Outre le remarquable violoniste E. Levêque, le Cercle musical de Niort avait engagé pour son concert du 4 mars M^{lle} Sposi du Théâtre-Italien. Le public a prodigué les applaudissements les plus sympathiques à ces deux excellents artistes. La symphonie en *ut mineur* de Beethoven, a produit le plus grand effet.

— A Poitiers, samedi dernier, la Société philarmonique donnait un brillant concert au profit des pauvres. Là, encore le violoniste Levêque est applaudi, et rappelé, avec les fantaisies sur *Faust* et des *Mousquetaires de la Reine*. Des Roseaux, Leghers, M^{lles} Rosine et Lucie Bloch, ont tour à tour enlevé le brillant et nombreux auditoire qui s'était donné rendez-vous dans la salle de spectacle.

— Un concours de composition pour un chœur à quatre voix d'hommes est ouvert à Paris par la direction du journal *l'Écho des Orphéons*. Il sera décerné deux prix consistant en médailles de vermeil grand module. Les manuscrits devront être adressés avant le 5 mai (terme de rigueur), à M. Lory, secrétaire du concours, 12, rue Cadet.

— La partition de *Carmen* de Georges Bizet, piano et chant, vient de paraître, chez les éditeurs Choudens.

CONCERTS ANNONCÉS

Aujourd'hui dimanche, à la Société des concerts du Conservatoire : 1° *Symphonie avec chœurs*, de Beethoven, paroles de Bélanger; les soli par M^{mes} Chapuy, Barthe-Banderali, MM. Bouhy et Grisy; 2° fragments de ballet d'*Iphigénie en Aulide*, de Gluck : 3° récit et air d'*Euryanthe*, de Weber, chanté par M^{lle} Chapuy, 4° ouverture d'*Athalie*, de Mendelsshon. Le concert sera dirigé par M. Charles Lamoureux.

— Au *Concert populaire* de M. J. Pasdeloup, 1° *Jupiter*, symphonie de Mozart ; 2° ouverture de l'opéra *Sigurd* d'Ernest Reyer (première audition); 3° symphonie en *ré majeur*, de Beethoven ; 4° fragment de *Marie Magdeleine*, de J. Massenet, avec M^{me} Fursch-Madier; 5° musique symphonique du *Songe d'une nuit d'été*, de Meodelssohn.

— Au *Concert du Châtelet* : 1° symphonie avec chœurs, de Beethoven, paroles françaises de Bélanger, les soli par M^{mes} Vergin, Capelli, MM. Cairo et Taskin ; 2° *la Fuite en Egypte* de Berlioz (a), Ouverture ; (b) *Adieux des bergers à la Sainte Famille*, (c) air et *Alleluia* chanté par M. Caisso.

— Jeudi soir, 18 mars, 2^{e} festival donné par la Société de *l'Harmonie sacrée* au Cirque d'été des Champs-Élysées ; 300 exécutants sous la direction de M. Charles Lamoureux. Première audition de *Eve*, mystère en trois parties, de M. Louis Gallet, musique de J. Massenet. Le programme sera complété par des fragments de *la Fête d'Alexandre*, du *Messie* et de *Judas Machabée*.

— Pour la seizième matinée littéraire et musicale au théâtre de la Gaîté : *les Rendez-vous bourgeois*, et *Maison à vendre*, par les artistes de la Gaîté. Entre ces deux pièces : *l'Ecole des maris*, de Molière, par les artistes de l'Odéon.

— Lundi soir, 15 mars, salle Duprez, rue Condorcet, 40, soirée musicale donnée par M^{me} Rose Desnoyer, avec le concours de MM. Delaunay et Thiron de la Comédie-Française, de M. Léon Duprez, de M^{lle} Cordier, de MM. Lionnet, Génin, Delsart, Delahaye et Maton.

— Lundi soir, salle Pleyel, concert de M^{lle} Laure Doune, avec le concours de MM. Taffanel, Marsick et Delsart.

— Lundi soir, 15 mars, salle Erard, concert de M^{lle} M. Poitevin, pianiste, qui fera entendre différentes œuvres classiques.

— Lundi soir, 15 mars, salons Pleyel, séance musicale donnée par MM. Hammer, Ismaël, Godard et Tolbecque, avec le concours de M^{lles} Sarah Lewine, Philippine Lévy et Laure Bedel.

— Mardi 16 mars, à 8 heures et demie du soir, dans les salons Erard, quatrième soirée de la Société classique de MM. Armingaud-Jacquard, Mas, A. Turban, de Bailli, Taffanel, Grisez, Lalliet, Dupont et Espaignet, avec le concours de M^{me} Szarvady. En voici le programme : Quatuor, op. 47. Schumann. Divertissement des jeunes Ismaélites (de *la Fuite en Égypte*, Berlioz). Sonate, op. 27, pour piano, Beethoven. Septuor, op. 20, Beethoven.

— Mardi soir, 16 mars, salle Pleyel, concert donné par M^{me} Barré-Sabati.

— Mercredi soir, 17 mars, salle Philippe Herz, concert de M^{me} Blanche Peudefer, avec le concours de MM. Widor, Fischer, Mauzin, Léonce, Valdec, G. Piter et Bernardel.

— La *Société des concerts de l'École de musique religieuse*, sous le patronage de S. Em. le cardinal archevêque de Paris ; de Leurs Altesses Royales MM^{mes} la comtesse de Paris, la duchesse de Chartres et de MM^{mes} de Chambrun, d'Haussonville, d'Harcourt, d'Hautpoul, Drouin de Lhuys, donnera sa première séance jeudi, 18, à 3 heures, dans les salons de Ph. Herz, 4, rue Clary. Elle exécutera, sous la direction de M. Gustave Lefèvre : *Choral de Crüger*, 1640; — *Motet*, de van Berchem; — *Kyrie*, à quatre voix, de Vittoria; — *Madrigal* d'Hubert Waëlrant; — *Miserere*, de Lotti; — *Crux fidelis*, de don Juan IV; — Scène et air *d'Alceste*, de Lulli, chantée par M. Auguez; — Air d'*Antifona*, d'Hændel, par M. Miquel; — Duo d'*Omphale*, de Destouches, par MM^{mes} Camille Hamon et Puisais. M^{me} Tardieu de Malleville jouera deux pièces de Hændel et variations en *la* de Haydn.

— Samedi soir 20 mars, salle Taitbout, concert donné par M^{mes} Olga de Janina et Cleopatra Rancati, avec le concours de plusieurs artistes parisiens.

— Lundi soir, 22 mars, salle Herz, concert vocal et instrumental donné par M. Gaston de Waldeck, le fils du vénérable centenaire. M. de Waldeck, qui est doué d'une belle voix de basse, s'est assuré pour sa séance le concours de plusieurs artistes distingués.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

— Cours de harpe par M^{lle} Angèle Blot, harpiste compositeur, prix du Conservatoire, élève de Th. Labarre, salons Érard, 13, rue du Mail, mardi et samedi de midi à deux heures. — 35 francs par mois.

En vente chez Schonenberger, 28, boulevard Poissonnière.

TRIO
POUR
PIANO, VIOLON, VIOLONCELLE
Op. : 10. PAR **Prix : 15 fr.**
Louise BERTIN

En vente à la typographie C. ANNOOT-BRAECKMANN de Gand, et au *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

HISTOIRE ET THÉORIE DE LA MUSIQUE DE L'ANTIQUITÉ

Deux volumes grand in-8° de plus de 450 pages chacun (musique notée et planches). Le premier volume paraîtra le 20 FÉVRIER 1875, le second à un an d'intervalle.

PAR

FR.-AUG. GEVAERT

Le prix de la souscription, pour la France, est fixé à 40 francs, payables moitié à la réception du premier volume, moitié à la réception du second. *La souscription sera close le 15 FÉVRIER 1875.*

Maître de Chapelle de S. M. le Roi des Belges, Directeur du Conservatoire royal de Bruxelles, Membre de l'Académie de Belgique, Associé de l'Institut de France, etc.

SOMMAIRE DU TOME Ier

LIVRE Ier

NOTIONS GÉNÉRALES

CHAPITRE Ier. — Sources de nos connaissances sur la musique de l'antiquité.
II. — Rôle de la musique dans la civilisation hellénique. — Sa place parmi les autres arts. - Caractères généraux de la musique des anciens.
III. — Coup d'œil sur les diverses périodes de l'histoire de la musique ancienne.
IV. — Les diverses parties de l'enseignement musical dans l'antiquité.

LIVRE II

HARMONIQUE ET MÉLOPÉE

CHAPITRE Ier. — Sons, intervalles, systèmes (ou échelles).
II. — Harmonies ou modes de la musique des anciens.
III. — Tons, tropes ou échelles de transposition.
IV. — Genres et nuances ou *chroai*.
V. — Mélopée ou composition mélodique.
VI. — Notation musicale des Grecs.

SOMMAIRE DU TOME II

LIVRE III

RHYTHMIQUE ET MÉTRIQUE

CHAPITRE Ier. — Théorie rhythmique d'Aristoxène.
II. — Mesures simples et composées.
III. — Périodes, strophes, systèmes et *cantica*.
IV. — Caractères et histoire des formes rhythmiques.

LIVRE IV

PRATIQUE MUSICALE DES ANCIENS

CHAPITRE Ier. — Instruments à cordes.
II. — Instruments à vent.
III. — Citharodie et citharistique.
IV. — Aulodie et aulétique.
V. — La chanson ionienne et éolienne.
VI. — Orchestique et musique chorale.
VII. — Musique dramatique.
VIII. — Art post classique.

Prix actuel du volume : 30 fr. pour la France. — Expédition franco.

Grand succès de la GAITÉ. — En vente *AU MÉNESTREL*, 2 *bis*, rue Vivienne

GENEVIÈVE DE BRABANT

PAROLES
DE
MM. HECTOR CRÉMIEUX ET ÉTIENNE TRÉFEU

GRAND OPÉRA BOUFFE
DE
J. OFFENBACH

PAROLES
DE
MM. HECTOR CRÉMIEUX ET ÉTIENNE TRÉFEU

PARTITION PIANO ET CHANT, PRIX NET : 12 FR. — PARTITION PIANO SOLO, PRIX NET : 7 FR. — MORCEAUX DE CHANT DÉTACHÉS
QUADRILLES, VALSES, POLKAS-MAZURKAS ET ARRANGEMENTS POUR PIANO

SOUS PRESSE :

Supplément à la partition, in-8, net : 5 francs

Nouvelles chansons composées et intercalées dans GENEVIÈVE DE BRABANT par J. OFFENBACH pour
Mlle
THÉRÉSA

1. Chanson de la Nourrice ambulante.
2. Chanson de la Fileuse.
3. Chanson des Reproches.
4. Chanson de la Lettre.
5. Chanson à boire.

CHAQUE CHANSON, PIANO ET CHANT : 3 FR.
(NET : 1 FRANC.)

CHAQUE CHANSON, SANS L'ACCOMPt DE PIANO : 1 FR.
(NET : 35 CENTIMES.)

Les numéros 1, 2, 4 et 5 sont publiés en deux tons, dans les deux formats, pour contralto ou baryton et pour soprano ou ténor

Pour paraître prochainement : Quadrille d'OLIVIER MÉTRA, sur les chansons de THÉRÉSA.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2331. — 41e ANNÉE. — N° 16. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 21 Mars 1875.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL
MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FELIX CLEMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER
GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL
H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPH. ROYER
DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. C.-W. GLUCK, sa vie et ses œuvres (16e article), H. BARBEDETTE.— II. Semaine théâtrale, H. MORENO. — III. Concert de l'*Harmonie sacrée*, première audition: *Eve*, mystère en trois parties, musique de J. Massenet, paroles de Louis Gallet, ARTHUR POUGIN. — IV. Nouvelles et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour la nouvelle mélodie de J. FAURE :

CREDO

paroles de PAUL CHAZOT. — Suivra immédiatement : *l'Amour captif*, nouvelle mélodie de PAUL BERNARD.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de PIANO : un air de ballet de TH. DUBOIS, sous le titre : *Tempo di Walza*. — Suivra immédiatement le nouveau quadrille composé par OLIVIER MÉTRA sur les chansons de Mlle Thérèsa dans *Geneviève de Brabant*.

GLUCK
CHRISTOPHE-WILLIBALD

TROISIÈME PARTIE
LES ŒUVRES DE GLUCK

IV

L'*Iphigénie en Tauride* d'Euripide est de beaucoup supérieure à l'*Iphigénie en Aulide*. Là, tout est à admirer, sauf peut-être le dénoûment un peu enfantin qui termine l'action. Le subterfuge au moyen duquel on trompe Thoas et l'intervention de Minerve sont de ces inventions commodes auxquelles les Grecs ne se faisaient pas faute de recourir pour dénouer des situations embarrassantes et compliquées.

Iphigénie, amenée en Aulide pour y être immolée, a disparu sous le couteau de Calchas; les témoins de cette aventure l'ont crue envolée au séjour des dieux. Or elle a été transportée en Tauride par Diane et attachée comme prêtresse au service de cette divinité. Là, un devoir cruel l'oblige de veiller au sacrifice de tout Grec que conduit en cette contrée barbare sa mauvaise fortune. Deux étrangers débarquent : Oreste vient, avec Pylade, ravir la statue de la déesse, entreprise de laquelle dépend la fin des tourments qui l'obsèdent depuis le meurtre de sa mère. On amène à la prêtresse Oreste et Pylade enchaînés. Elle les interroge sur la Grèce, sur Agamemnon, sur Ménélas, sur Hélène, sur Clytemnestre, sur eux-mêmes : « Quelle mère vous a fait naître? quel est votre père? avez-vous une sœur? Hélas! de quels frères elle sera privée! » Rien de sublime comme ce dialogue; Oreste est aussi étonné des questions d'Iphigénie que celle-ci de ses réponses; un intérêt qui leur est commun, sans qu'ils s'expliquent pourquoi, les éclaire à demi sur le rapport secret qui les lie; on voit comme se soulever par degrés le voile qui les sépare... mais le poëte sait différer pour notre tourment ou notre plaisir, le mot heureux qui doit les révéler l'un à l'autre. Iphigénie propose à celui qu'elle vient d'interroger de lui sauver la vie, s'il veut se charger d'un message pour Argos. Oreste accepte, mais pour Pylade; lui, il veut mourir, il mourra.

« Si du moins, ajoute-t-il, la main d'une sœur pouvait m'ensevelir ! — Cette sœur qui manque à Oreste, la prêtresse elle-même, qui va le conduire à l'autel, s'offre de la remplacer. — Les incidents se précipitent : combat de générosité entre Oreste et Pylade, dont chacun veut mourir afin de sauver son ami ; — reconnaissance d'Iphigénie et de son frère ; — arrivée de Thoas, qui veut hâter le sacrifice; — subterfuge au moyen duquel on l'abuse ; — Iphigénie, son frère et Pylade montent sur un navire et fuient avec la statue de la déesse; Minerve intervient pour calmer la colère de Thoas et sauver les captives grecques que sa fureur menace.

Cette tragédie est une des plus sublimes du théâtre grec, et aucun moderne ne l'a égalée. Voyons ce que le poëte Guillard a fait de ce magnifique sujet, non pas au point de vue du style, qui est détestable, mais au point de vue des situations, et surtout voyons le parti qu'en a tiré le génie du musicien.

L'instrumentation de Gluck est beaucoup plus soignée dans l'*Iphigénie en Tauride* que dans les opéras qui l'ont précédée. Le compositeur a découvert des effets nouveaux. Ainsi, dans l'andante qui forme l'introduction et qui représente le calme des éléments, il donne aux trompettes une longue tenue *pianissimo* qui est du plus délicieux effet; dans la *tempête* qui suit, il fait grincer rudement les sons aigus de deux petites flûtes à l'unisson, en les écrivant dans une succession de sixtes, à la quarte au-dessus des premiers violons. Aux cris de la tempête se mêlent les supplications d'Iphigénie et des prêtresses de Diane, qui implorent la pitié des dieux, dont le courroux se manifeste par le désordre des éléments. Le calme se fait enfin, mais « *au fond de mon cœur*, s'écrie la fille d'Agamemnon, l'*orage habite encore* », et dans un magnifique récit, elle expose qu'un songe lui a été envoyé par les dieux: elle a entrevu son père assassiné, sa mère meurtrière, le palais de ses ancêtres incendié, son frère Oreste tué de ses propres mains. Le chœur des prêtresses répond à ces révélations horribles par des lamentations déchirantes. Les voix de femmes, exécutant les deux parties hautes, sont écrites en succession de quartes; la partie grave, qui complète les accords et les rend harmonieux, est confiée aux basses instrumentales, dont le son diffère essentiellement de celui des soprani, et dont il est trop distant d'ailleurs par son extrême gravité et par son point de départ. « Il en résulte, dit Berlioz, qu'au lieu de chanter des accords consonnants, les voix isolées sur la scène et éloignées de l'orchestre font entendre des séries de quartes devenues dissonantes, ou au moins très-âpres par l'absence apparente de la sixte. » Dans un air très-touchant, Iphigénie supplie Diane de reprendre sa vie et de l'unir par la mort à sa famille éteinte. Les lamentations du chœur lui répondent. Toute cette scène, longuement développée, est du plus sombre et du plus magnifique effet. Thoas arrive, il est plein de pressentiments sinistres; il croit les menaces du ciel suspendues sur sa tête. Son récitatif est constamment soutenu et dramatisé par les trémolos des instruments à cordes. Les Scythes envahissent la scène; ils demandent que les dieux soient apaisés par le sacrifice de victimes humaines. Ici, Gluck fait un merveilleux emploi des cymbales; leurs sons frémissants et grêles, dont le bruit domine tous les autres bruits de l'orchestre, s'unissent aux sifflements aigus des petites flûtes et à des coups de tambour et s'associent aux sentiments d'une férocité excessive.

Deux étrangers, deux jeunes Grecs, ont été arrêtés; il faut qu'ils périssent.

Sous le couteau sacré que leur sang rejaillisse;
C'est un encens digne des dieux !

hurle la troupe féroce, en un chœur obstinément accompagné par le triangle et le tambour, unis aux instruments à cordes.

Le ballet des Scythes est justement célèbre. Le mineur du premier morceau est exclusivement écrit pour les instruments à cordes, mais dans les notes basses, ce qui lui donne une couleur effrayante; dans le majeur, les cors, le basson et le triangle interviennent *pianissimo*, ce qui contribue encore à augmenter le caractère de bizarrerie sauvage de cette pièce instrumentale. Après un second air de ballet, conçu dans le même système, Oreste et Pylade sont introduits devant Thoas, qui ordonne leur supplice; le chœur des Scythes se fait entendre de nouveau, et la toile tombe sur le tableau.

Il est inutile de faire remarquer que, dans tout ce premier acte, la terreur est le sentiment dominant. Gluck l'a rendu avec une telle vérité d'expression, qu'il est impossible de se soustraire à l'impression terrible d'angoisse que cause cette musique effrayante et terrible.

Au second acte, un autre sentiment est dépeint, celui de l'amitié. Oreste s'accuse d'avoir conduit Pylade à la mort; il demande aux dieux d'entr'ouvrir les abîmes pour l'engloutir et punir ainsi son crime; tout ce que chante Oreste est passionné et dramatique à l'excès. L'air de Pylade résigné : *Unis dès la plus tendre enfance*, est, au contraire, d'un coloris mélancolique et touchant. Quand on veut séparer les deux amis, Oreste s'emporte : *Dieux protecteurs de ces affreux rivages*, *dieux avides de sang*, *tonnez*, dit-il, et sur ce mot : *tonnez*, une roulade furieuse de violons va glacer d'épouvante l'âme des auditeurs. Puis, tout d'un coup : *Où suis-je !* s'écrie-t-il, *à l'horreur qui m'obsède, quelle tranquillité succède ?* et il chante l'air admirable : *Le calme rentre dans mon cœur.* Abîmé de fatigue, haletant, dévoré de remords, il s'assoupit répétant ces paroles, pendant que l'orchestre, sourdement agité, fait entendre des sanglots, des plaintes convulsives, dominés incessamment par l'affreux et obstiné grondement des altos. Bien que, dans cette admirable inspiration, dit Berlioz, il n'y ait pas une note de la voix ni des instruments dont l'intention ne soit sublime, il faut pourtant reconnaître que la fascination exercée par elle sur les auditeurs est due principalement à la partie d'alto, au timbre de sa troisième corde, au rhythme et à l'étrange effet d'unisson résultant de la syncope du *la* brusquement coupé par le milieu par un autre *la* des basses marquant un rhythme différent. »

Oreste est réveillé par les Euménides. Ici Gluck fait un emploi superbe des cuivres; les trois trombones, les deux premiers à l'unisson, le troisième à l'octave supérieure, font entendre une formidable gamme en *ré* mineur, sur laquelle le compositeur a dessiné son chœur des Furies, scène effrayante, interrompue par l'entrée de la Prêtresse; les Euménides s'abîment sans qu'Iphigénie ait pu les apercevoir. Entre le frère et la sœur s'engage le dialogue si beau dans Euripide. Le parolier français l'a résumé en quelques phrases, car la musique ne pouvait s'accommoder des longs développements donnés par le poëte grec.

La réduction est assez heureuse et le récitatif est fort beau. L'entrevue se termine sans qu'Oreste ait laissé échapper son secret. Après un chœur de femmes assez court, le hautbois fait entendre une délicieuse ritournelle et Iphigénie chante le bel air : « *O malheureuse Iphigénie* », auquel succède le chant des Prêtresses « *Contemplez ces tristes apprêts* », dont le rhythme rappelle tout à fait celui du chœur d'Iphigénie en Aulide : « *Que de grâces, que de beautés* ».

Au troisième acte, il faut citer l'air d'Iphigénie : « *D'une image trop chérie* », et le trio entre la prêtresse, Oreste et Pylade. Le poëte français emprunte à Euripide l'épisode du message. Oreste et Pylade font assaut de générosité, refusant d'accepter l'occasion de salut offerte à l'un deux, si l'autre doit mourir. Il faut admirer l'art avec lequel Gluck sait se conformer aux caractères divers de ses personnages; tout ce que chante Oreste est agité, fiévreux, dramatique; on sent qu'il est tourmenté par les remords, on entend le sifflement des Furies. Tout ce que chante Pylade est empreint de résignation et de tendresse. Quoi de plus touchant que l'air: *Ah ! mon ami j'implore ta pitié.* — C'est bien l'expression la plus vraie et la plus attendrie de l'amitié dévouée jusqu'à la mort. — Pylade ne s'irrite que lorsqu'il voit Oreste décidé à mourir, et son emportement se traduit par l'air vigoureusement mouvementé qui termine le troisième acte.

Le sacrifice va se consommer. Iphigénie exhale son désespoir; elle s'intéresse au sort des infortunés; elle implore la clémence de la déesse; son cœur saigne; elle supplie, mais c'en est fait : Déjà le chœur des Prêtresses s'avance : « *Chaste fille de Latone, tout est soumis à ta loi* ». On amène les victimes. Au moment de recevoir le coup fatal, Oreste est pris d'un amer souvenir :

Ainsi tu péris en Aulide, Iphigénie, ô ma sœur !

s'écrie-t-il. A ces mots, Iphigénie le reconnaît; Oreste tombe dans les bras de sa sœur. Jusque-là tout est bien. Cette péripétie est bien amenée.

Mais ce qui suit au point de vue de l'action est faible. Thoas approche, sa fureur est sans bornes, il lui faut du sang; non-seulement celui des étrangers, mais celui d'Iphigénie, *prêtresse infidèle qui trahit les dieux.* Pylade frappe Thoas d'un coup mortel; la fière contenance des Grecs fait reculer les Scythes. Les Grecs regagnent leurs vaisseaux, emportant avec eux la statue de Diane; ils voguent vers la patrie, sous la protection des dieux eux-mêmes, dont le courroux est apaisé. Ce dénouement vaut peut-être mieux que celui d'Euripide, mais il est bien enfantin encore. Heureusement que Gluck a su le colorer par ses accents énergiques. Pour ne pas se départir du caractère sacré qui domine son œuvre, il la termine par un chœur religieux d'un beau caractère.

Iphigénie en Tauride réussit du premier coup devant le public. Malgré son caractère obstinément tragique et sombre, malgré la sensation continue de terreur qui le domine, cet opéra s'imposa et fut proclamé un chef-d'œuvre.

(*A suivre.*) H. Barbedette.

SEMAINE THÉATRALE
ET MUSICALE

Ainsi qu'on le pouvait prévoir, — la semaine sainte approchant, — un retard forcé s'est produit dans la reprise d'*Hamlet*. Cette intéressante reprise n'aura lieu que le lundi de Pâques, mais alors avec tout l'éclat et tous les soins apportés à une première représentation.

Les répétitions d'*Hamlet* font prévoir une remarquable exécution, et cela se comprend, c'est l'ouvrage le mieux distribué du répertoire moderne.

Voici la distribution primitivement projetée et qui reste la même sauf la prise de possession du rôle d'Ophélie par Mme Carvalho, qui va nous donner une nouvelle incarnation de l'héroïne de Shakspeare. Hamlet, Faure; — le roi Claudius, Gailhard; — l'Ombre du feu roi, Battaille; — Laerte, Vergnet; — Marcellus, Grisy; — Horatio, Gaspard; — Polonius, Dieu; — 1er et 2e fossoyeurs, MM. Mermant et Auguez.

Ophélie, Mme Carvalho; — la reine Gertrude, Mme Gueymard.

Mlle Beaugrand continuera à faire les honneurs de la *fête du Printemps*, — ballet du 4e acte dont le personnel sera doublé. Ainsi seize premières ballerines, au lieu de huit, danseront la jolie valse-mazurke qui précède le *Pas du Bouquet*, dans lequel Mlle Beaugrand aura pour partner la piquante Mlle Bartoletti.

Un détail tout musical : non-seulement l'orchestre et les chœurs surtout ont été renforcés au nouvel Opéra, mais la fanfare de scène sera doublée, — ce qui ne peut manquer de faire un excellent effet. Au deuxième tableau, scène de l'esplanade, la nouvelle grande cloche sonnera le coup de minuit.

Les décors d'*Hamlet* ont répété avec lumière mardi dernier, toute la soirée et une partie de la nuit.

MM. Rubé et Chapron, Cambon, Lavastre et Desplechin ont fait de vrais chefs-d'œuvre. Au lundi de Pâques cette exposition de tableaux géants qui mesurent des élévations et de profondeurs encore inconnues sur nos scènes théâtrales.

Une nouvelle purement administrative au nouvel Opéra mais qui touche aux intérêts artistiques de notre première scène lyrique. On a beaucoup critiqué la mesure prise par M. Halanzier à l'égard de la location des billets pour tel numéro d'ordre de représentations, et non pour tel jour, ou mieux encore, comme autrefois, pour tel opéra. Ces critiques n'étaient point fondées au point de vue administratif : la preuve en résulte non-seulement des raisons qu'en donne M. Halanzier dans sa note officielle (ci-dessous), mais surtout par l'impossibilité absolue de faire autrement. En effet, pour bien apprécier la question, il faut se reporter aux premiers jours d'ouverture du Nouvel-Opéra, c'est-à-dire à la foule énorme qui encombrait les bureaux de location, et à laquelle on ne pouvait servir que *la Juive*, et sous toutes réserves d'indisposition. Or, un seul relâche forcé, et tout droit acquis disparaissait devant la location à date fixe ou pour tel ouvrage désigné.

D'une part, cela n'eût pas fait le compte des personnes inscrites longtemps à l'avance, et de l'autre une perturbation générale s'en fût suivie sur les feuilles de location. On peut donc affirmer que le numéro d'ordre des représentations a été une véritable inspiration administrative.

Aujourd'hui que le répertoire comprend trois ouvrages montés et bientôt quatre avec *Hamlet*, on peut essayer de la location à date fixe, ayant la possibilité de modifier l'affiche. Quant à la location déterminée pour tel ou tel opéra, il faudra nécessairement attendre que le flot de visiteurs à la location et le service du nouvel Opéra se soient régularisés.

Voici, du reste, à ce sujet, la note communiquée aux journaux par M. Halanzier.

« L'état d'incertitude dans lequel l'administration de l'Opéra s'est vue placée dès l'ouverture de la nouvelle salle, par suite de la maladie de Mme Nilsson, a rendu impraticable le mode de location pour un ouvrage et un jour déterminé. En effet, il eût fallu, pour ce faire, établir à l'avance le répertoire d'un mois au moins, puisque, dès les premiers jours, trois ou quatre mille personnes se présentaient au bureau de location, ce qui a nécessité l'ouverture de douze à quinze contrôles.

» Ce fait n'a rien d'exagéré et s'explique naturellement : toutes les loges du rez-de-chaussée du premier étage, les secondes loges de face, les avant-scènes, la moitié des fauteuils d'orchestre et bon nombre de stalles d'amphithéâtre étant prises par abonnement, il ne reste qu'un nombre restreint de places qui puissent être mises à la disposition du public.

» Pour satisfaire aux demandes qui lui étaient faites, l'administration s'est donc trouvée dans la nécessité absolue d'établir la location par numéro de représentations sans désignation de jour ni d'ouvrages. Sans cette mesure, les indispositions qui ont si souvent entravé la marche du répertoire auraient apporté une perturbation et des mécomptes dont il est facile aujourd'hui de se faire une idée.

» Cependant, l'Administration ne se dissimulant pas les inconvénients de ce système, et, désireuse de faire rentrer le plus tôt possible les choses dans leur état normal, a décidé qu'à partir du lundi 29 mars, la location serait faite pour un jour fixe, en attendant qu'un plus grand nombre d'ouvrages étant rendus au répertoire, il lui devienne possible de revenir tout à fait aux anciens usages. »

⁂

Reparlons de la *Carmen* de G. Bizet, dont le succès musical s'affirme, salle Favart. Maintenant que la partition est publiée (1), les vrais amateurs lisent, le jour, ce qu'ils vont entendre le soir, et bien des pages saillantes de l'œuvre leur sont ainsi révélées. Par bonheur, il y a toujours eu une cour d'appel au bénéfice de la musique et des musiciens, et cette cour d'appel, c'est le public lui-même qui la compose et en dicte les arrêts. On le voit, non-seulement revenir sur ses premières impressions, mais aussi réformer les jugements des spécialistes. Que d'opéras contestés aux premières représentations et qui sont devenus centenaires, et mieux. Témoin, *Faust* et *Mignon*, pour ne pas remonter plus haut et se borner à citer deux ouvrages, qui se représentent aujourd'hui sur toutes les scènes françaises italiennes et allemandes.

Nous souhaitons à la *Carmen* de G. Bizet la même bonne fortune, non-seulement parce que la partition de *Carmen* renferme de vraies beautés, mais aussi, parce que son auteur est l'une de nos gloires d'avenir et qu'il ne faut certes pas dédaigner une jeune école qui compte des musiciens de la valeur de MM. Massenet, Bizet, Delibes, Joncières, Lenepveu, Saint-Saëns, Diaz, Paladilhe, Guiraud, Th. Dubois, etc.

Et à propos de jeune école, notamment de MM. G. Bizet et Massenet, et de la parcimonie avec laquelle on décore nos musiciens distingués, tandis que peintres et statuaires sont constellés à chaque exposition, on semble reprocher au *Ménestrel* de prendre en main, par intérêt privé, la légitime défense des jeunes compositeurs.

On attribue à M. Heugel le désir, bien naturel du reste, de voir décorer les auteurs des œuvres qu'il publie et qu'il ne peut manquer d'avoir en grande estime. Cela va de soi.

Mais en la circonstance, comme en tant d'autres analogues, la critique fait fausse route. Et la preuve, — M. Heugel regrette d'avoir à la produire, — c'est qu'il n'est l'éditeur ni des opéras de M. G. Bizet, ni des oratorios de M. J. Massenet.

Les éloges décernés par le *Ménestrel* à MM. Bizet et Massenet ne sont donc qu'une preuve de plus de l'impartialité absolue de ce journal et de son dévouement à l'art et aux artistes, sans préoccupation d'intérêts privés ou personnels.

H. Moreno.

P. S. — C'est seulement hier, mercredi, à dix heures du matin, dit M. Emile Mendel de *Paris-Journal*, qu'est arrivée la troupe russe qui doit débuter prochainement salle Ventadour. Nous nous trompons même en annonçant que « la troupe » est arrivée : ce n'est qu'une partie composée de vingt-six sujets; tout ce monde est descendu à l'hôtel Richemond, rue du Helder. Ils apportent plus de vingt caisses de costumes. Le reste de la troupe, accompagné des garçons d'accessoires, du perruquier et du costumier, arrivera aujourd'hui. Demain répétition d'ensemble d'une *Noce russe au XVIe siècle*, répétition générale mardi, première représentation mercredi. »

Autre importation musicale :

L'opérette viennoise vient de faire élection de domicile à Paris, en la personne de Johann Strauss, qui assistait jeudi dernier à la répétition de *la Reine Indigo*, au théâtre de la Renaissance. Les artistes lui ont fait une ovation, en lui témoignant tout le plaisir qu'ils avaient à apprendre sa charmante musique. Le célèbre chef d'orchestre viennois a remercié son confrère de Paris, M. Constantin, de tous les soins apportés par lui aux premières études de sa partition. On pense que *la Reine Indigo* trônera à la Renaissance dans la première quinzaine d'avril. Alphonsine s'y prépare royalement et Mlle Zulma Bouffar répète avec Strauss, afin de nous initier au rhythme *a tempo rubato* de la musique viennoise.

---

(1) Éditeur Choudens.

SOCIÉTÉ DE L'HARMONIE SACRÉE

SOUS LA DIRECTION DE M. CHARLES LAMOUREUX.

Ève, mystère en trois parties, paroles de M. Louis GALLET,
musique de M. J. MASSENET (1).

La jeune école française, en la personne de M. Massenet, est redevable à l'habile directeur de la Société de l'harmonie sacrée d'un des plus brillants succès dont elle puisse encore s'enorgueillir. M. Lamoureux, qui a toutes les audaces intelligentes, n'a pas craint, après nous avoir révélé les beautés de quelques-uns des chefs-d'œuvre classiques de l'Oratorio après nous avoir forcés d'admirer ces merveilles jusqu'ici inconnues pour nous, de s'attaquer à une œuvre nouvelle, et de présenter à son public une production due à la plume d'un des jeunes compositeurs qui sont l'avenir de la France musicale en attendant qu'ils en soient la gloire. C'est ainsi que le jeudi 18 mars, a eu lieu, au cirque des Champs-Élysées, la première exécution d'*Ève*, mystère en trois parties, de M. J. Massenet.

Au point de vue du public, peu de premières représentations pourraient être comparées à cette soirée brillante, qui a donné lieu à un de ces élans d'enthousiasme que bien peu d'œuvres savent exciter, même au théâtre. Non-seulement la vaste salle du Cirque était pleine à craquer, remplie d'une foule attentive et sympathique, mais parmi cette foule on remarquait tout ce que Paris compte d'illustrations musicales et d'artistes distingués. Il me serait bien difficile de citer tous ceux que j'ai reconnus, mais je nommerai, au hasard de ma mémoire, M. Ambroise Thomas, d'abord, l'illustre maître de Massenet, puis MM. Gounod, H. Reber, G. Bizet, Ernest Reyer, Eug. Gautier, Joncières, Barbereau, Lenepveu, Marmontel, Léonard, Wieniawski, Salvayre, Duvernoy, Sarasate, Pasdeloup, Colonne, Gailhard..... Et tous ceux-là n'étaient pas des derniers à applaudir. M. Gounod, entre autres, se faisait remarquer par la chaleur avec laquelle il acclamait l'œuvre si élégante et si savoureuse de M. Massenet.

Le poëme de M. Louis Gallet comprend trois personnages : Adam, Ève, et, comme dans beaucoup d'oratorios classiques, un récitant qui vient expliquer et éclaircir certaines parties de l'action. Divisée en trois parties, l'œuvre, courte et sobre, contient environ douze morceaux. Adam, jusqu'alors seul sur la terre, va posséder une compagne :

Dans la solitude profonde
Où s'est endormi l'homme roi,
S'ébauche un être fait de grâce et de lumière.
Homme, tu n'es plus seul. Lève-toi, lève-toi!

Ève a reçu le jour, et bientôt le premier homme et la première femme confondent leurs cœurs et leurs âmes :

Ignorants de la vie et des douleurs futures.
Ils s'en vont l'âme en fête et la main dans la main...
Au devant de leurs pas toutes les créatures
Se lèvent pour leur faire un plus libre chemin.

Mais l'Esprit du mal vient troubler leur quiétude. Ève, succombant à la tentation, touche à l'arbre de science, et bientôt entraîne Adam dans sa chute. La colère céleste se déchaîne alors sur eux :

Pour avoir écouté les esprits de l'abîme,
Hommes, soyez maudits!
La main du Dieu vivant pèsera, pour ce crime,
Sur vous et sur vos fils!

et la voix divine les chasse du paradis.

Ce poëme, on le voit, n'est que l'exacte paraphrase de la tradition biblique. Il a suffi à M. Massenet pour lui inspirer une partition charmante, pleine de couleur, empreinte d'un grand souffle poétique, et d'une inspiration à la fois suave, délicate et abondante.

La première partie de l'œuvre est surtout adorable, et nous fait retrouver le poëte pittoresque qui s'était déjà révélé dans certaines pages si savoureuses de *Marie-Magdelaine*. Le chœur d'introduction, avec son accompagnement *ostinato* de violons, est d'un excellent effet et d'un caractère sonore tout particulier. Le prélude symphonique qui suit est tout à fait charmant, et le duo d'Adam et d'Ève, d'un dessin mélodique très-soutenu, se fait remarquer par ses harmonies fines, délicates et souvent imprévues; la reprise du motif de ce duo, après un court récit et avec un accompagnement instrumental plus riche et plus corsé, produit une impression exquise. Le second chœur, *Au premier sourire d'Eve...*, établi par les *soprani*, auxquels ne viennent que plus tard se joindre les voix masculines, est d'une coupe pleine de grâce et d'un rhythme enchanteur, que relève encore un orchestre plein de finesse et de distinction. Cette page si poétique a soulevé les applaudissements de la salle entière, qui l'a redemandée avec transport.

Dans la seconde partie, je citerai surtout l'air chanté par Ève : *O nuit, douce nuit, pleine de murmures...*, morceau d'une étendue très-restreinte, mais auquel son allure à la fois rêveuse et passionnée donne un caractère étrange, et que M^me^ Brunet-Lafleur a chanté d'ailleurs en grande artiste, avec un accent tout à fait pénétrant. Toute la scène chorale qui suit, quoique présentant moins d'originalité sans doute, est puissante et largement traitée.

La troisième partie contient un joli prélude symphonique, un air de ténor d'un dessin discret et délicat, un duo passionné et plein de chaleur entre Adam et Eve, et enfin, après un fragment instrumental puissant et vigoureux, le chœur de la malédiction, page largement traitée qui vient clore de la façon la plus heureuse une œuvre remarquable à tous égards, et digne à la fois de toute l'attention de la critique et de toute la sympathie du public.

Celui-ci, du reste, n'a pas ménagé à l'auteur les témoignages de sa satisfaction. Après avoir vivement applaudi les passages les plus heureux de la partition, il a voulu, l'exécution terminée, lui faire une ovation exceptionnelle. Pendant près de cinq minutes les applaudissements de la salle entière n'ont cessé de retentir, et une acclamation générale est venue bientôt se mêler à ces battements de main, de telle sorte que le jeune compositeur, qui n'eût pas demandé mieux que se dérober à cette manifestation, a dû être traîné sur l'estrade pour recevoir en personne les bravos juqu'alors accordés à son œuvre.

Hâtons-nous de dire que si cette œuvre renferme des beautés d'un ordre supérieur, une exécution admirable a fait ressortir ces beautés dans tout leur éclat. M. Lamoureux avait entouré les études d'*Ève* d'un soin tout particulier, et l'ensemble, aussi bien que les détails, présentait une perfection que l'on demanderait en vain, aujourd'hui, à nos grand théâtres lyriques. M^me^ Brunet-Lafleur, à qui les conseils de M. Massenet n'ont évidemment pas été inutiles, a chanté la partie d'Eve de la façon la plus remarquable, et nous a paru surtout en progrès sous le rapport de la diction, de l'articulation, qui est beaucoup plus nette et plus incisive; quant au phrasé, il est tout à fait excellent. La superbe voix et le style très-mâle de M. Lassalle ont fait merveille dans le rôle d'Adam, et M. Prunet a chanté avec sobriété et avec goût la partie du récitant. Pour ce qui est des chœurs et de l'orchestre, ils ne sont plus à cela près d'un éloge; il n'est que juste pourtant de le leur décerner.

ARTHUR POUGIN.

La Société des compositeurs de musique met au concours pour 1875 : 1° une symphonie à grand orchestre; 2° Un quatuor pour instruments à cordes.

Les compositeurs français sont seuls admis à concourir.

Un prix unique sera donné pour chacun de ces deux concours.

Des mentions honorables pourront être décernées; toutefois, le jury ne prendra connaissance des noms des auteurs qui auront obtenu des mentions et ne les rendra publics qu'avec leur assentiment.

La Société fera exécuter les œuvres couronnées.

Ne pourront prendre part au concours que les compositions inédites et non exécutées. Si, après le jugement, on venait à connaître que l'œuvre ayant remporté le prix ne se trouve pas dans ces conditions, le verdict du jury serait annulé.

Le Jury sera nommé à l'élection par l'Assemblée générale de la Société des compositeurs de musique. Les membres du Jury ne peuvent concourir.

Symphonie.

Prix unique : une médaille d'or de cinq cents francs.

Les œuvres envoyées au concours devront être écrites dans le style rigoureux de la *Symphonie*, et divisées en quatre parties :

1° Premier morceau, *Allegro* très-développé.
2° *Adagio* ou *Andante*.
3° *Scherzo* ou *Tempo di minuetto*.
4° *Finale* développé.

Une réduction au piano devra accompagner la partition d'orchestre.

Quatuor.

Prix unique : une médaille d'or de trois cents francs.

Le quatuor devra comprendre quatre parties de mouvements et de caractère différents.

Les manuscrits devront porter une épigraphe reproduite sur un pli cacheté accompagnant l'envoi, et renfermant les nom et adresse de l'auteur. On devra les faire parvenir avant le 1^er^ novembre 1875 à M. Wekerlin, bibliothécaire, au siége de la Société, 95, rue de Richelieu, chez MM. Wolff et Pleyel.

---

(1) Éditeur Hartmann.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La direction de l'Académie de musique à New-York vient de passer dans les mains de M. Cohn, qui a pour *business-manager* M. Freyer, l'administrateur des fameuses saisons-Nilsson aux États-Unis. Le maestro Muzio est arrivé à Paris où des ordres pour former une grande troupe lui ont été renouvelés par une dépêche en date du 17 mars que nous avons sous les yeux. Cette dépêche est ainsi conçue : « Engagez bons artistes immédiatement. *Monnaie* et théâtre assurés. — **Freyer.** »

— La *Gazette* de St-Pétersbourg nous donne des nouvelles du ténor Capoul dans *les Huguenots*. « M. Capoul vient de terminer par le beau rôle de Raoul des *Huguenots* la série de ses représentations à notre Grand-Théâtre-Italien. Nous l'avions déjà entendu dans ce même ouvrage, qu'il avait chanté avec la Nilsson avant son départ pour Moscou, et nos lecteurs se souviennent encore de l'immense impression produite par ces deux artistes dans l'admirable scène du quatrième acte. La Patti succédait hier soir à la Nilsson, et le succès a été tout aussi complet qu'à la première. Plus connu et, par contre, plus apprécié du public, M. Capoul a déployé des qualités de force et de diction qu'on était loin d'attendre de sa voix, d'un timbre si délicieux et si pénétrant, dans *la Traviata, Rigoletto*, *la Somnambule* et autres ouvrages de *mezzo carattere.* »

— Le ténor Capoul devait se rendre à Vienne pour les représentations de la Patti, mais voici que les dernières nouvelles russes nous apprennent qu'une assez grave maladie de M. le marquis de Caux retient forcément M^{me} Patti à Pétersbourg, — d'où suit que les représentations italiennes de Vienne sont tout au moins ajournées.

— Par télégrammes de cette semaine, nous apprenons, toujours au sujet de Capoul, que ce sympathique ténor est définitivement engagé par l'impresario Mapleson de Londres pour la reprise de *Mignon* au théâtre royal Drury-Lane. C'est Christine Nilsson qui chantera Mignon.

— Au théâtre Royal Covent-Garden, dirigé par M. Gye, c'est l'Albani qui chantera Ophélie, et Faure Hamlet. — Comme on le voit, les opéras d'Ambroise Thomas ont droit de cité à Londres.

— On vient de reprendre à l'Opéra de Berlin la belle partition de *Struensée* de Meyerbeer, avec le drame de Michel Beer, le frère de l'illustre compositeur.

— Le 12 mars a eu lieu à Vienne, chez la princesse Auersperg, une bien intéressante fête théâtrale. Après un certain nombre de tableaux vivants, très-artistiques et très-brillants, la représentation, organisée et dirigée par notre compatriote Got, de la Comédie-Française, a obtenu un immense succès. Voici l'aristocratique distribution du *Misanthrope* de Molière (2^{e} et 4^{e} actes) : Célimène, baronne de Lowenthal; — Eliante, comtesse Zichy ; — Alceste, Got; — Clitandre, prince C. Czartoryski ; — Philinte, Henri de Lafaulotte; — Dubois, Médéric Got. *Le Dîner de Madelon*, vaudeville en un acte de Désaugiers, a eu pour interprètes : Madelon, princesse de Metternich; — Benoît, Got; — Vincent, M. de Tatistcheff; — un Caporal, comte de Klemansegg.

— Le troisième théâtre lyrique français à Bruxelles. — Si Paris n'a pas son troisième théâtre lyrique si les compositeurs le pleurent, il paraîtrait que la nouvelle direction du théâtre de la Monnaie de Bruxelles a l'intention d'offrir à ces derniers une petite compensation. MM. Stoumon et Calabrési, les deux directeurs associés, feraient appel aux musiciens français et mettraient leur théâtre à leur disposition pour représenter leurs opéras inédits. De plus, la critique parisienne serait convoquée aux premières représentations, ce qui ne laissera pas que de rendre assez fatigant le métier de feuilletonniste musical. Mais enfin, c'est là une idée généreuse et dont les résultats peuvent être féconds. En définitive, ce qui manque à Paris, c'est un théâtre où l'on puisse « débuter ». Toutes les combinaisons susceptibles d'aplanir la route aux artistes nouveaux ont le droit d'être bien accueillies. — **Achille Denis.**

— Le théâtre de la Monnaie de Bruxelles, a dû donner mercredi la première reprise de *la Reine de Chypre*. Cette belle partition d'Halévy, laissée dans un injuste oubli a été jouée pour la première fois à Paris le 22 décembre 1841. A ce sujet un détail peu connu. Pendant que *la Reine de Chypre* attendait son tour à l'Opéra, M. de Saint-Georges avait communiqué son livret à l'administration du théâtre de Munich, qui l'avait fait traduire pour Franz Lachner. La partition Lachner fut jouée sous le titre de *Catarina Cornaro* le 3 décembre 1841, par conséquent dix-neuf soirs avant celle d'Halévy.

— C'est aujourd'hui dimanche que le Conservatoire de Bruxelles donne son premier concert de la saison sous la direction de M. Gevaert. On y entendra le *Judas Machabée* de Hændel, traduction de Victor Wilder, exécuté pour la première fois dans la capitale belge.

— M. Edmond Vanderstraeten vient de découvrir aux archives générales du royaume de Belgique, plusieurs détails biographiques relatifs au célèbre Tinctoris, auquel la ville de Nivelles s'occupe en ce moment d'élever une statue. M. Vanderstraeten a retrouvé la date exacte de la mort de Tinctoris, date ignorée jusqu'ici. Le plus grand théoricien musical du xv^{e} siècle mourut en 1511.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

M. Victor Massé, bien qu'encore indisposé, a lu samedi dernier, à la séance de l'Institut, une notice sur la vie et les œuvres de son prédécesseur Auber. Cette lecture a été accueillie par l'auditoire avec de vives marques de sympathie, et les collègues de M. Victor Massé l'ont chaleureusement félicité.

— A propos d'Auber, rappelons aux nombreux amis du célèbre auteur de *la Muette*, du *Philtre*, de *Fra Diavolo* et de tant d'autres chefs-d'œuvre français, que la souscription à son monument commémoratif est ouverte chez l'éditeur Brandus, rue Richelieu.

— M. E. Reyer, travaille à un oratorio intitulé *Judith*, dont le poëme est de M. Louis Gallet. Cet ouvrage sera exécuté l'hiver prochain.

— On dit que M. J. Massenet a composé spécialement pour la pièce de M. Porto-Riche, un *Drame sous Philippe II*, un chant d'église à grand effet. Il en est bien capable.

— Les artistes premiers sujets du théâtre de la Gaîté, Thérésa en tête, ont spontanément offert d'abandonner le cachet qui devait leur être payé pour la représentation de *Geneviève de Brabant* offerte aujourd'hui dimanche par le maestro Offenbach aux typographes de la presse parisienne. L'imprimerie Chaix y sera représentée par les compositeurs et correcteurs du *Ménestrel* et de la *Gazette musicale.*

— Jennius de *la Liberté* nous apprend que « la troisième commission du Conseil municipal est enfin saisie d'un projet tendant à la révision du mode de perception du droit des pauvres. Espérons que cette charge, qui pèse si lourdement sur les théâtres et les concerts, sera un peu allégée. On dit, du reste, que plusieurs membres du Conseil municipal sont très-bien disposés en faveur des réclamations qui leur sont adressées. A propos du droit des pauvres, nous avons reçu une brochure de M. Martin, jurisconsulte, qui traite cette question avec une grande autorité et une parfaite connaissance de la matière. »

— Trois grandes séances musicales vont avoir lieu à la salle Ventadour ; chacune d'elles sera consacrée à l'audition d'une grande œuvre symphonique avec chœurs. Le public et la presse seront successivement conviés à entendre : *Dans la forêt*, de M^{me} de Grandval ; *la Tour de Babel*, de Rubinstein, et *Christophe Colomb*, de Félicien David. L'orchestre, composé de cent exécutants, sera dirigé par M. Danbé.

— A peine les journaux eurent-ils annoncé que l'Opéra-Comique donnerait dans le courant d'avril quelques auditions de la messe de *requiem* de Verdi, que le bureau de location était assiégé et que presque toutes les loges étaient louées, sans qu'on sût même le jour précis du premier concert. Ces auditions auront lieu à dater du 15 avril, et les deux grands interprètes de Verdi, M^{me} Stoltz et Waldmann y brilleront en compagnie du ténor Masini et de la basse Medini, deux des meilleurs chanteurs d'Italie.

— Au Concert-Nilsson à Lyon, salle de l'Alcazar, 5,000 personnes. Triomphe pour la célèbre diva, pour MM. Servais, Jaëll, Sarasate et Devroye. Hier soir samedi, M^{me} Nilsson était annoncée à Marseille, dans la Marguerite de *Faust*. C'est aussi dans ce rôle qu'elle se fera entendre pour la première fois au Théâtre-Royal de la Monnaie à Bruxelles, où elle chantera ensuite Ophélie et Mignon.

— Nous sommes heureux d'annoncer que l'amusant artiste-amateur Paul Malézieux a disposé de 1,500 francs de rente en faveur de l'Association des artistes musiciens. En faisant ce legs, Malézieux a voulu, selon son expression, remercier les artistes musiciens d'avoir bien voulu le recevoir dans leur famille.

— M. Alexandre Lemoine va donner à son théâtre le titre de : *Théâtre Saint-Honoré*, ce qui lui permettra de changer de genre et d'y attirer le monde élégant. On y jouera la comédie, le vaudeville, le drame intime, la revue et l'opérette. D'excellents artistes font déjà partie du personnel.

— Annonçons l'arrivée à Paris d'une violoniste de talent, M^{lle} de Bono, réputée à Londres. Elle compte se faire entendre prochainement.

— La ville de Nantes vient enfin de se rendre à l'évidence et a compris que sans les secours et l'appui de l'administration municipale, le théâtre en province est radicalement impossible. En conséquence le Conseil décide que le théâtre jouirait dorénavant d'une subvention annuelle. Cette décision, importante pour l'avenir musical de la ville de Nantes, est due aux efforts persévérants de quelques artistes et notamment de MM. Evariste Mangin et Edouard Garnier qui n'ont cessé de plaider la bonne cause et qui viennent de publier en brochure les articles qu'ils ont écrits à ce sujet dans le *Phare.*

— A l'occasion du concours international d'orphéons, la ville de Nancy ouvre un concours de composition pour trois morceaux à imposer en division d'excellence :

1° Un chœur à quatre voix d'hommes;
2° Un morceau pour musique d'harmonie;
3° Un morceau pour fanfare.

— La ville d'Orbec (Calvados) organise pour le 17 mai prochain un concours d'orphéons, de musique d'harmonie et de fanfares. Les adhésions doivent être adressées avant le 31 mars à M. Charles Desrey, secrétaire du concours.

— L'*Entr'Acte* annonce que la reprise de *Pétrarque* a eu lieu le 1er mars à Marseille. Il y a deux ans, cet opéra fut représenté à la fin de la saison théâtrale, et la clôture vint brusquement interrompre la série de ses représentations. Le public avait néanmoins eu le temps d'apprécier le haut mérite et les qualités puissantes du compositeur, aussi cette reprise offrait-elle un intérêt tout particulier. La direction n'avait rien ménagé pour la rendre aussi brillante que possible. Les chœurs avaient été renforcés, deux nouveaux ballets, composés par l'auteur, et de nombreuses répétitions, dirigées par M. Duprat lui-même, avaient permis aux artistes qui abordaient pour la première fois cette partition de se présenter au public en pleine possession de leurs rôles. »

— La surveillance la plus active est exercée en ce moment sur les marchands de billets aux abords des théâtres de Paris. C'est ainsi qu'avant-hier au soir sept individus ont été arrêtés devant la Porte-Saint-Martin. Depuis le commencement de la semaine, il n'est pas un jour où des arrestations de ce genre n'aient été opérées, notamment aux abords de la Gaîté. Des procès-verbaux de contravention sont dressés en outre contre les délinquants.

— L'association des artistes peintres, sculpteurs, architectes, graveurs et dessinateurs organise une exposition des œuvres de Corot à l'école des Beaux-Arts. Cette exposition aura lieu prochainement avec l'autorisation de M. Guillaume et de M. de Chennevières, directeur des Beaux-Arts. Le Comité s'est assuré le concours d'un des principaux propriétaires des tableaux de ce grand artiste, dont quelques-uns parmi les plus remarquables brillent en ce moment dans la galerie de M. Faure.

CONCERTS ET SOIRÉES.

Le dernier concert de la Société du Conservatoire nous a offert une superbe exécution de la neuvième symphonie de Beethoven. L'indisposition de M. Deldevez se prolongeant, c'était M. Charles Lamoureux à qui était échu le bâton du commandement, mission périlleuse dont le jeune et fougueux chef s'est tiré tout à fait à son honneur. Cette magistrale symphonie excite chaque année, au Conservatoire, un intérêt, une admiration qui vont toujours croissant. Dimanche dernier tous les vrais amateurs de musique étaient là, se rappelant en d'autres temps combien cette grande œuvre avait été incomprise, contestée même. Ingres, qui n'était pas seulement un grand peintre mais aussi un excellent musicien, violoniste des plus distingués, avait, des premiers, découvert toutes les beautés de la symphonie avec chœur et il n'en parlait jamais qu'avec une profonde admiration. C'était à tel point qu'il n'admettait même pas les réserves, assez fondées pourtant, que l'on faisait à l'endroit des impossibilités chorales de l'œuvre et lorsqu'on se prenait à refuser à Beethoven le génie vocal, il vous arrêtait tout court par ces paroles aussi sensées que discrètes : « Il ne faut pas le dire. »

La vérité est qu'aujourd'hui la symphonie avec chœur intéresse même les chanteurs, qui se plaisent à triompher de toutes les difficultés qui leur sont spéciales dans cette œuvre gigantesque. MM. Bouhy, Grisy, Mlle Chapuy et Mme Barthe-Banderali s'en sont très-bien tirés, dimanche dernier, et pour couronner l'épreuve des plus grandes difficultés vocales, artistiquement vaincues, Mlle Chapuy nous a fait applaudir dans sa voix de demi-caractère un air de force et de grand style, celui d'Églantine dans *Euryanthe*, de Weber. Elle a prouvé que l'accent et l'intelligence musicale pouvaient suppléer à la force. Aussi l'a-t-on rappelée à l'unanimité.

— La *Société des concerts de l'école de musique religieuse* a donné, jeudi dernier, 18, sa première séance, qui a été des plus brillantes. LL. AA. RR. MMmes la comtesse de Paris, sociétaire du Comité de patronage, et la duchesse de Montpensier, ont adressé de chaleureux éloges aux exécutants et au directeur, M. Gustave Lefèvre. L'exécution a été admirable et les chœurs ont vivement impressionné. On a redemandé le *Madrigal de Waëlrant* (1560). Les solistes, MMmes Hamon, Puisais et MM. Miquet et Auguez dans le *Pater Noster* de Neidermeyer ont été très-applaudis.

— Un programme éloquent qui se peut passer de tout commentaire, est celui de Mme Erard, au château de la Muette, dimanche dernier. Le voici *in extenso*, avec la surprise-Alboni, car cette gracieuseté de Mme la comtesse Pepoli a été toute spontanée :

1. Menuet de *l'Arlésienne*, de G. Bizet, pour orchestre; — 2. Air d'*Élie*, de Mendelssohn, chanté par M. Bouhy; — 3. Capriccio de Mendelssohn, avec orchestre, par Mme Montigny; — 4. *Biondina*, de Gounod; *Marguerite au rouet*, de Schubert, chantées par Mlle Krauss; — 5. *In questa tomba oscura*, de Beethoven, chanté par Mme Alboni; — 6. Romance du concerto en *ré* mineur, avec orchestre, de Mozart : (*a*) Gavotte, de Silas; (*b*) air de ballet, de J. Massenet, exécutés par Mme Montigny-Remaury; — 7. Romance de *Joconde*, de Nicolo, chanté par M. Bouhy; — 8. Boléro des *Vêpres siciliennes*, chanté par Mlle Krauss; — 9. Gavotte de Mignon, orchestre; — 10. Solo de harpe, par F. Godefroid. L'orchestre était dirigé par M. Colonne.

— A propos des soirées offertes par Mme Erard à sa nombreuse et brillante société dans les superbes salons du château de la Muette, citons une cure merveilleuse qui prouve une fois de plus le *pouvoir de la musique* célébré par Dryden dans son ode de *la Fête d'Alexandre*, un des chefs-d'œuvre de Hændel. C'est à Mme Carvalho que reviennent les honneurs de cette cure merveilleuse, et voici comment : invitée à chanter au château de la Muette et ayant appris l'état de faiblesse dans lequel se trouvait Mme Spontini, Mme Carvalho eut la bonne pensée de faire entendre à la veuve du grand compositeur l'air d'Amazily de *Fernand Cortez*. On descendit Mme Spontini au salon, pour la circonstance, et le charme fut tel que, depuis ce mémorable dimanche, la vénérable octogénaire revenue à la santé ne manque plus une séance de musique au château.

— Nous ferons pour le mardi anglais de Mlle Marie Dumas ce que nous avons fait pour les autres matinées caractéristiques, un résumé rapide. D'abord les variations de Beethoven sur le *Good save the Queen*, exécutées par M. Rouvairolis. Mlle Marie Lhéritier a fait applaudir une romance de Balfe (en anglais); une des chansons écossaises adoptées par Carlotta Patti; et le superbe hymne de Milton, mis en musique par Spontini. M. Wohlers a dit, dans le sentiment national et dans le style de Mme Viardot, son professeur, une berceuse de Vincent Wallace, *Sweet and low*... et l'air *the Minstrel boy*. M. Watson, ténor de grâce, avait choisi un air de la *Bohemian Girl*, de Balfe, et la chanson irlandaise *Kathleen*. La partie instrumentale était remarquablement riche, puisqu'elle possédait M. Louis Diémer, interprète magistral du cinquième nocturne de John Field, et de deux romances sans paroles de Mendelssohn (que les Anglais tiennent pour Anglais); M. Fischer, violoncelliste brillant et pur, et M. Lichtlé, de Strasbourg, qui commentait sur son cor enchanté *la Rose* et divers autres motifs britanniques. L'élément littéraire s'intercalait dans ce concert sous les espèces variées d'une poésie traduite de lord Byron, d'une saynète inspirée de l'humoriste Douglas Jerrold, puis une des plus terribles pages de Shakespeare, la scène de somnambulisme de lady Macbeth, que Mlle Marie Dumas a rendue d'une façon saisissante, et, enfin, de cette paraphrase poétique et humoristique de la *Reine Mab*, que M. Jules Cohen a doublée d'une symphoniette en miniature, et qui, jouée par Mlle Dumas et M Diémer, devient un véritable duo concertant de musique et de diction.

— Vendredi dernier a eu lieu à la salle Pleyel le concert annuel donné par M. J. Telesinski, membre de la Société des Concerts du Conservatoire, avec le concours de Mlle Rives, MM. Mierzwinski de l'Opéra, Armand des Roseaux, A. Lavignac, Cabassol, Trombetta et Maton, et de Mlle Marie Dumas.

— Samedi dernier 13 mars, il y avait réunion des élèves de Mlle Lalanne, à l'Institut musical Comettant. On a pu apprécier là toutes les charmantes qualités de l'enseignement de l'habile professeur. Nombre de ses élèves jouent déjà comme des artistes, il faut citer en tête Mme Debacq, qui a été très-applaudie dans l'*Habanaras* de Ravina et dans le grand duo à deux pianos de Lysberg sur *Obéron*, *Preciosa*, *Freischutz*, qu'elle a exécuté avec beaucoup de brio en compagnie de Mlle Legrand. Un autre gracieux talent est celui de Mlle Mineur, qui s'est fait un succès avec la valse de concert de son professeur et le finale de la sonate en *la* de Beethoven, pour piano et violoncelle (violoncelliste, M. Frémeaux). N'oublions pas Mlles Leguey, Morrel, Faure, Holzbacher, Quillet, Lecouteux, qui tiennent déjà et promettent davantage. Deux chœurs ont été exécutés : celui de *Raymond* d'Ambroise Thomas et le cantique d'*Esther*, de Victor Massé. En résumé, bonne soirée pour Mlle Lalanne.

— Mlle Hélène Leybaque a donné jeudi dernier, à la salle Pleyel, un concert avec orchestre. Elle a fait entendre le Caprice (op. 22) de Mendelssohn le 1er concerto de Georges Mathias, des œuvres de Chopin, de Schumann, etc. Par son exécution brillante, par son interprétation intelligente, Mlle Leybaque a su se mettre au rang de nos artistes les plus distingués. Elle a été parfaitement secondée par M. Colonne, et Mme Wanda-Conqueret, une nouvelle cantatrice de concert du plus remarquable style.

— Belle soirée la semaine dernière pour M. A. Sowinski, qui donnait à la salle Herz son concert annuel. Le programme était heureusement varié, et grâce au concours d'excellents chanteurs, instrumentistes, et de la Société chorale du Louvre, l'ensemble a bien marché. M. Sowinski a mis dans l'exécution de son concerto en sol mineur beaucoup de largeur et une grande délicatesse dans les détails. Il a fait entendre ensuite une fantaisie sur la *Perle, du Brésil* de F. David, deux nouvelles Polonaises dédiées à la princesse Czartoryska, et il a fini le concert par un morceau d'une grande suavité, intitulé : *Un ciel sans nuage*. Un opéra comique de M. Fr. Thomé, chanté par Mlle Marcus et M. Taskin, a complété la soirée.

— Au Bal des Artistes, donné le samedi 14 à l'Opéra-Comique, bal des plus animés, l'orchestre, sous l'habile direction de Desgranges, a fait merveille. Il y avait longtemps qu'on n'avait entendu un répertoire aussi varié et d'une aussi réelle valeur musicale. L'Ecole viennoise a triomphé là sur toute la ligne, d'abord avec les belles compositions des Strauss, puis avec le *Carnaval* et l'*Exposition*, valses de Ziehrer, les *Roses du bal*, valse de Docker, *Sur la Montagne*, valse de Kaulich, *Le retour du Printemps*, l'endiablée polka des Tziganes, etc. On ne se lassait pas de danser et d'entendre. C'était un véritable concert autant qu'un bal. Merci à M. Desgranges de ne pas s'être exclusivement confiné dans sa propre musique, comme c'est le tort de la plupart de nos chefs d'orchestre : l'ennui naquit un jour de l'uniformité.

CONCERTS ANNONCÉS

Aujourd'hui, dimanche, à *la Société des Concerts du Conservatoire*, répétition du concert de dimanche dernier, pour les abonnés de la 2e série.

— Au *Concert populaire*, aujourd'hui dimanche : 1° *Symphonie de la Reine*, de Haydn; 2° Ouverture de l'opéra de *Sigurd*, d'Ernest Reyer, redemandée; 3° Symphonie en *là* de Beethoven; 4° *le Songe*, andante de Baillot, exécuté par M. Maurin; 5° Ouverture d'*Obéron*, de Weber.

— Au *Concert du Châtelet* pour le vendredi-saint : 1° ouverture d'*Athalie*; 2° première audition du 1er acte de *Samson*, drame biblique de Lemaire, mis en musique par Saint-Saëns : Dalila, Mlle Bruant; Samson, M. Caisso; le grand-prêtre, M. Bouhy; Abimélech, M. Couturier; un vieillard, Taskin; 3° marche funèbre de Mozart; 4° première audition de *Jésus sur le lac de Tibériade*, scène tirée de l'Évangile et mise en musique par Ch. Gounod; 4° Finale de la neuvième symphonie, les soli par Mlles Vergin et Capelli, MM. Caisso et Taskin.

— Nous prévenons nos abonnés que c'est décidément mardi 23 mars et samedi 27 mars, à 8 heures et demie, troisième et quatrième festivals de la Société de l'Harmonie sacrée, sous la direction de M. Charles Lamoureux. Programme : Deuxième audition de *Gallia* lamentation de M. Charles Gounod; — Deuxième audition d'*Ève*, de M. J. Massenet. Et samedi 27 mars, à 8 h. 1/2, dernier concert de la saison de l'*Harmonie sacrée*. On avait craint d'abord de devoir ajourner ces solennités à cause des exigences du service de l'Opéra, mais grâce à l'obligeance de M. Halanzier toutes les difficultés ont pu être levées et les concerts auront lieu aux dates fixées.

— Aujourd'hui, jour des Rameaux, on exécutera à Saint-Eustache le *Chant de la Passion*, de Vittoria.

— Le vendredi-saint, à deux heures, aura lieu, dans la belle chapelle du palais de Versailles, la première audition d'un *Stabat* avec chœurs et orchestre, de la composition de M. Nicou-Choron. Mmes Gaveaux-Sabatier et Orsini, MM. Aublet et Taskin seront les interprètes excellents de cette œuvre importante.

— Le même jour, à l'église Saint-Paul, on entendra les *Sept Paroles*, d'Haydn; et à la Madeleine, les *Sept Paroles*, de M. Théodore Dubois. A Saint-Eustache, exécution du *Stabat* de Rossini, avec grand orchestre, solistes et chœurs, sous la direction de M. Steemann, maître de chapelle de la paroisse.

— Le *Stabat* de M. Charles Poisot, qui vient de paraître chez l'éditeur Gautier, sera exécuté le vendredi-saint à 4 heures à la chapelle des Barnabites et, le lendemain samedi, à 9 heures du soir, au Cercle artistique de la Chaussée-d'Antin.

— C'est demain lundi, 22 mars, que Mlle Laure Donne doit donner son concert, dans les salons Pleyel-Wolff, avec le concours de célébrités musicales.

— On prépare au Théâtre-Italien une représentation fort intéressante, pour la fin de ce mois, au bénéfice des Alsaciens-Lorrains. Il s'agit d'un drame écrit par un littérateur, homme du monde, pour cette circonstance, et qui se répète sous le titre provisoire : *Un Secret de famille*.

— Jeudi, 1er avril, salle Herz, matinée musicale de M. Adolphe Deslandes, pour l'audition de ses œuvres avec le concours de Mlles Donadio, Marietti, de MM. Manoury, Lary, Peters, Lebrun, Mohr, Thomé, Maton, Frémaux et Verrimst.

— Lundi saint, 22, *la Société des concerts de l'École de musique religieuse*, sous la direction de M. Gaston Lefèvre, donnera une séance, à 3 heures, à la *Sainte-Chapelle*. On y entendra *Motet* de Van Berchem; *Motet* de Don Juan IV; *Improperii* de Palestrina; *Miserere* de Lotti; *de Lamentatione Jeremiæ prophetæ*, de Grégorio Allegro; *Pater noster* de Niedermeyer, chanté par M. Auguez.

NÉCROLOGIE

Le neveu d'un des plus grands musiciens français, M. Louis-Josehp Daussoigne-Méhul, né à Givet le 24 juin 1790, est mort à Liége le 10 de ce mois. « En 1797, dit *le Guide musical*, Méhul reçut sa double nomination d'inspecteur au Conservatoire et de membre de l'Institut. Il se rendit à Givet et pria sa vieille tante de venir à Paris, pour gouverner sa maison. Elle y consentit; mais elle ne put retenir ses larmes en jetant les yeux sur un enfant de sept ans qu'elle tenait endormi sur ses genoux. Elle ne l'avait jamais quitté, c'était pour lui une seconde mère; la première était morte. « Voilà, dit-elle, mon » cher Méhul, le plus vif de mes regrets. — Eh bien, l'enfant sera du voyage; » je le placerai dans une classe de solfége, et, s'il est intelligent et honnête » homme, il se tirera d'affaire comme tant d'autres. » Louis-Joseph Daussoigne était cet enfant. Méhul n'a point été trompé : les conditions qu'il semblait exiger, les résultats qu'il attendait des soins paternels donnés à son neveu, ont été payés par une tendresse filiale, le dévouement d'un cœur reconnaissant, joints à la sévérité des principes d'honneur et de probité dont son oncle lui avait offert le précieux exemple. Daussoigne s'est ainsi montré digne d'une illustre parenté. Élève de son oncle, il en a terminé les œuvres posthumes. La belle partition de *Valentine de Milan* renferme beaucoup de morceaux de sa main; la critique exercée n'a pu les reconnaître et les signaler : la touche de l'élève se confond avec celle du maître; on ne saurait louer Méhul sans applaudir au talent de son neveu. Daussoigne avait donné, en 1820, *Aspasie*, à l'Académie royale de musique de Paris, opéra qui le fit connaître avantageusement. Plus tard, il exécuta avec beaucoup d'intelligence le travail nécessaire pour la mise en scène de *Stratonice*, au même théâtre. Après un autre opéra qui eut peu de succès : *les Deux Salem*, Daussoigne renonça définitivement au théâtre. » Quelque temps après il quitta le Conservatoire de Paris, où il était professeur d'harmonie et prit la direction du Conservatoire de Liége. Il garda ce poste jusqu'en 1862, époque où il prit sa retraite. Daussoigne était membre correspondant de l'Institut de France et chevalier de la Légion d'honneur.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant.*

NOUVEAUTÉS MUSICALES

PIANO

		Éditeurs.
P. BARBOT.	*Portrait musical*, mazurka de salon, 6 fr. . . .	Heugel.
DELANGLE.	*L'Apparition*, valse, 6 fr.	—
FILIPPI.	*Petite barcarolle*, 5 fr.	—
A. GOUZIEN.	*Patati-Patata*, polka, 4 fr. 50 c.	—
A. JUNGMANN.	*Au pays des Elfes*, caprice, 5 fr.	—
—	*Souvenir de Vienne* valse-caprice, 6 fr.	—
L. LAMBERT.	*Brésiliana*, valse brillante, 7 fr. 50 c.	—
G. LAMOTHE.	*Nuit d'Orient*, valse, 6 fr.	—
—	*De Paris à Vienne*, polka, 4 fr. 50 c.	—
LEFÉBURE-WÉLY.	*Un Rêve à Rome*, pour orgue, 6 fr.	Cartereau.
J. LEYBACH.	*Ay chiquita*, fantaisie brillante, 7 fr. 50 c. . . .	Heugel.
CH.-B. LYSBERG.	*Sur l'onde*, barcarolle, 5 fr.	—
—	*Les Ombres du soir*.	—
—	*Preciosa*, chant et ballade, transcription	—
—	*La Voix des cloches*.	—
—	*Retraite helvétique*.	—
—	*La Lithuanienne*, polka à 4 mains.	—
—	*La Silésienne*, polka à 4 mains	—
D. MAGNUS.	*24 Études de genre* en 2 livres, chacun 15 fr. .	L. Gregh.
P. MARCOU.	*Mai*, romance sans paroles, 5 fr.	Heugel.
J. MICHEL.	*Alerte*, galop de concert	Schott.
F. MOUIELLE.	*L'Alouette*, polka, 3 fr.	Cotelle.
E. SIMONNOT.	*Baya*, polka mauresque, 5 fr.	Colombier.
—	*Dansez, baby*, petit quadrille mignon, 4 fr. 50.	—
PH. STUTZ.	*Perlita*, valse, 6 fr.	Heugel.
—	*Les Jongleurs japonais*, polka	—
R. DE VILBAC.	Célèbre gavotte de Gluck à 4 mains, 7 fr. 50 c.	—

En vente *Au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

BALS ET CONCERTS DE LONDRES

RÉPERTOIRE POPULAIRE DE G. JERVIS RUBINI

1. *Les Filles d'Albion* (The Daugthers of Albion), valse.
2. *Ilma* (Hungarian polka), polka hongroise.
3. *Le Prestige* (The Prestige), valse.
4. *Au revoir* (Farewell), polka.
5. *Bonne nuit* (Good night), valse.
6. *Au clair de la lune* (By moon light), mazurka.
7. *Les Charmilles* (Alley of roses), valse.
8. *M'aimez-vous?* (Do you love me?), polka.
9. *Les Ombrages d'Hyde-Park* (The shadows), valse.
10. *Polka des Grelots* (The Pells Polka), polka.
11. *Sorrente* (Sorrente), valse.
12. *Au printemps* (Spring), valse.

CHAQUE VALSE, 6 FR.

CHAQUE POLKA, 4 FR. 50 C.

En vente chez Richault, 4, boulevard des Italiens.

MUSIQUE RELIGIEUSE DE J. GRISON

1er **OFFERTOIRE** de Sainte-Cécile pour orgue.	7 50
2° **OFFERTOIRE** — —	7 50
3° **OFFERTOIRE** — —	7 50
OFFERTOIRE pour la fête de Noël pour orgue.	7 50
DEUX OFFERTOIRES pour la fête de Pâques, orgue, chacun	7 50
COMMUNION pour orgue.	6 »
TANTUM ERGO pour basse avec accompagnement de chœur et d'orgue .	5 »
DOUZE MOTETS à 2 et 3 voix égales en 4 livraisons.	

Sous presse : *Au Ménestrel,* 2 *bis,* rue Vivienne, Heugel et Cie, éditeurs.

EDITION POPULAIRE DE LA PARTITION PIANO ET CHANT

Prix net : 3 fr.

LE MESSIE ORATORIO EN TROIS PARTIES DE HÆNDEL

Prix net 3 fr.

Réduit par W.-T. BEST, édition Novello, d'après l'instrumentation originale complétée par MOZART

Paroles françaises de VICTOR WILDER

ÉDITION CONFORME à l'exécution des Oratorios de HÆNDEL par la Société de l'Harmonie sacrée, dirigée par M. CHARLES LAMOUREUX

En vente chez les mêmes Éditeurs :

HÆNDEL

JUDAS MACHABÉE

Partition piano et chant, réduite d'après l'orchestre,
avec réalisation de la basse continue par
CHARLES LAMOUREUX
Édition populaire, net : 3 fr.

LA FÊTE D'ALEXANDRE

OU LE POUVOIR DE LA MUSIQUE
Partition chant et piano réduite d'après l'orchestre
ODE DE J. DRYDEN
Partition in-8°, net : 5 fr.

Paroles françaises de VICTOR WILDER.

Grand succès de la GAITÉ. — En vente *AU MÉNESTREL,* 2 *bis,* rue Vivienne

GENEVIÈVE DE BRABANT

GRAND OPÉRA BOUFFE
DE
J. OFFENBACH

PAROLES
DE
MM. HECTOR CRÉMIEUX ET ÉTIENNE TRÉFEU

PAROLES
DE
MM. HECTOR CRÉMIEUX ET ÉTIENNE TRÉFEU

PARTITION PIANO ET CHANT, PRIX NET : 12 FR. — PARTITION PIANO SOLO, PRIX NET : 7 FR. — MORCEAUX DE CHANT DÉTACHÉS

QUADRILLES, VALSES, POLKAS-MAZURKAS ET ARRANGEMENTS POUR PIANO

SOUS PRESSE :

Supplément à la partition, in-8, net : 5 francs

Nouvelles chansons composées et intercalées dans GENEVIÈVE DE BRABANT par J. OFFENBACH pour

Mlle

THÉRÉSA

1. **Chanson de la Nourrice ambulante.**
2. **Chanson de la Fileuse.**
3. **Chanson des Reproches.**
4. **Chanson de la Lettre.**
5. **Chanson à boire.**

CHAQUE CHANSON, PIANO ET CHANT : 3 FR.
(NET : 1 FRANC.)

CHAQUE CHANSON, SANS L'ACCOMPt DE PIANO : 1 FR.
(NET : 35 CENTIMES.)

Les numéros 1, 2, 4 et 5 sont publiés en deux tons, dans les deux formats, pour contralto ou baryton et pour soprano ou ténor

Pour paraître prochainement : Quadrille d'OLIVIER MÉTRA, sur les chansons de THÉRÉSA,

---

En vente : *Au Ménestrel,* 2 *bis,* rue Vivienne, Heugel et Cie, éditeurs.

SEULE ÉDITION CONFORME AUX EXÉCUTIONS DE LA SOCIÉTÉ DES CONCERTS DU CONSERVATOIRE ET DES CONCERTS POPULAIRES PASDELOUP

LES SAISONS

ORATORIO EN QUATRE PARTIES
DE
HAYDN

PARTITION PIANO ET CHANT
Édition gd in-8°
(Format Conservatoire)
PRIX NET : 10 FRANCS.

PETITE ÉDITION POPULAIRE
Partition gd in-16
(Format de poche)
PRIX NET : 3 FRANCS.

Réduction au piano de A.-E. VAUCORBEIL. — Paroles françaises de G. ROGER

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2332. — 41e ANNÉE. — No 17. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 28 Mars 1875.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL
MUSIQUE ET THÉATRES
J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL
MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FELIX CLEMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER
GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL
H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPH. ROYER
DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. C.-W. GLUCK, sa vie et ses œuvres (17e et dernier article), H. BARBEDETTE. — II. Semaine théâtrale, H. MORENO. — III. Un chanteur oublié, A. POUGIN. — IV. *Judas Machabée* au Conservatoire de Bruxelles, TH. JOURET. — V. Nouvelles et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour un air de ballet de TH. DUBOIS, sous le titre :

TEMPO DI WALZA

Suivra immédiatement le nouveau quadrille composé par OLIVIER MÉTRA sur les chansons de Mlle Thérèsa dans *Geneviève de Brabant*.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de CHANT : *l'Amour captif*, nouvelle mélodie de PAUL BERNARD. — Suivra immédiatement une nouvelle styrienne de J.-B. WEKERLIN : *Adieux à la montagne*, chantée par Mlle FRANCHELLI.

GLUCK

CHRISTOPHE-WILLIBALD

TROISIÈME PARTIE

LES ŒUVRES DE GLUCK

V

« Quinault, dit Laharpe, eut, comme Racine, ce bonheur assez rare que le dernier de ses ouvrages fut aussi le plus beau. Sa Muse, qui mit sur la scène les fabuleux enchantements d'Armide, était la véritable enchanteresse. C'est là que l'élégance du style est le plus continue, que les situations ont le plus d'intérêt, qu'il y a le plus d'invention allégorique, le plus de charme dans les détails »

En empruntant à Quinault le beau livret d'*Armide*, Gluck entrait dans un ordre d'idées nouveau ; il ne s'agissait plus d'Euripide et des émouvantes catastrophes du monde grec ; il s'agissait du Tasse et de ses poétiques fictions. C'était le monde enchanté qui s'entr'ouvrait devant lui avec toutes ses séductions et ses grâces. Quelle transformation va subir le génie de Gluck ? Comment, à la veille de raconter les horreurs terrifiantes de l'*Iphigénie en Tauride*, va-t-il dépeindre le mirage changeant, les perspectives toujours mouvantes qui vont se dérouler devant ses yeux ? comment exprimera-t-il le caractère à la fois terrible et charmant d'Armide, les langueurs amoureuses et le réveil chevaleresque de Renaud... ? Va-t-il mettre sur sa palette des couleurs absolument nouvelles, ou, restant fidèle à son système, ne verra-t-il dans Armide que la créature artificieuse, violente et farouche, la magicienne orgueilleuse et humiliée, appelant à son aide la haine et la destruction ?

Il est certain que la musique d'*Armide* indique une tranformation dans la manière de Gluck ; son art s'assouplit ; il se détend en quelque sorte. Plus de ces chœurs en forme de chorals, soutenus note pour note par une harmonie massive. Le récitatif est moins âpre et moins austère ; la phrase musicale n'est plus acérée comme une lame de poignard et brève comme la foudre ; elle s'étend davantage en périodes harmonieuses. Les morceaux offrent de plus longs développements. Ce n'est plus seulement l'âme de l'auditeur qui est gagnée par l'émotion, c'est aussi son oreille qui est charmée.

Mais ne croyez pas que Gluck ait complétement dépouillé le vieil homme. Dans le personnage d'Armide, le côté qu'il préfère, c'est le côté emporté et violent. Sa lettre à Laharpe est curieuse. Armide, pour lui, *n'est pas une enchanteresse*, *c'est une Médée*, *une sorcière*, et, raillant avec amertume le critique qui lui reprochait d'avoir assourdi ses auditeurs, il lui dit avec ironie : « Pour vous » plaire, je referai donc mes opéras et, comme je vois que vous » êtes pour la musique tendre, je veux mettre dans la bouche » d'Achille furieux un chant si touchant et si doux que les spec- » tateurs en seront attendris jusqu'aux larmes... Je veux que, » dans son désespoir, Armide vous chante un air si *régulier*, si » *périodique* et, en même temps, si tendre, que la petite-maîtresse » la plus vaporeuse puisse l'entendre sans le moindre agacement » de nerfs.

» Si quelque mauvais esprit s'avisait de me dire : Monsieur, » prenez donc garde qu'Armide furieuse ne doit pas s'exprimer » comme Armide enivrée d'amour. — Monsieur, lui répondrais-je » je ne veux pas effrayer l'oreille de M. de Laharpe ; je ne veux » point contrefaire la nature, je veux l'embellir ; au lieu de faire

» crier Armide, je veux qu'elle vous enchante. S'il insistait et s'il » me faisait observer que Sophocle, dans la plus belle de ses tra- » gédies, osait bien présenter aux Athéniens Œdipe, les yeux en- » sanglantés, et que les récitatifs ou l'espèce de déclamation notée » par laquelle étaient exprimées les plaintes éloquentes de cet » infortuné roi, devaient sans doute faire entendre l'accent de la » douleur la plus vive, je lui répondrais encore que M. de La Harpe » ne veut pas entendre le cri d'un homme qui souffre. »

Gluck avait reconnu dans le personnage d'Armide un aspect violent qu'il a cru devoir exprimer avec une vigueur énergique, mais on ne saurait l'accuser de n'avoir pas saisi ce qu'il y a de charmant et de réellement enchanteur dans l'immortelle création du Tasse ; cet aspect si différent du premier, il l'a exprimé avec des teintes non moins merveilleuses.

Le premier acte d'*Armide* forme une exposition des mieux présentées. L'ouverture, pleine de vivacité et d'élégance, se termine par dix mesures *moderato* d'un cachet mélancolique, comme pour indiquer qu'aux tableaux riants succéderont des scènes de désespoir et de passion. Armide est plongée dans une sombre tristesse entre ses deux confidentes qui s'empressent à l'envi de lui vanter sa gloire, sa fortune et ses succès dans le camp de Godefroy.

Ses plus vaillants guerriers, contre vous sans défense,
Sont tombés en votre puissance.

Elle répond par ce vers qui suffit à rendre ses ressentiments et renferme tout le sujet de la pièce :

Je ne triomphe pas du plus vaillant de tous.

La scène finit par un songe qui n'est pas comme tant d'autres un lieu commun ; c'est un récit simple et touchant ; elle a vu en rêve son cruel ennemi.

Je suis tombée aux pieds de ce cruel vainqueur,
Et, par un charme inconcevable,
Je me sentais contrainte à le trouver aimable
Dans le fatal moment qu'il me perçait le cœur.

Toute la scène est pleine d'animation ; la musique coule pour ainsi dire de source.

L'air d'Hidraot *tempo giusto* est admirablement mouvementé quand, offrant son cœur et sa main à Armide il lui dit : « *Qui vous voit un moment est pour toujours charmé.* » Les petites notes stridentes des violons à l'unisson donnent un cachet tout particulier à cette phrase banale. Armide réplique par ce trait que La Harpe trouve sublime.

Le vainqueur de Renaud, si quelqu'un le peut être,
Sera digne de moi.

Après un beau chœur du peuple de Damas, entremêlé de strophes dites par les deux confidents, vient un court ballet, puis le charmant air de Sidonie, terminé par un chœur général : « *Que la douceur du triomphe est extrême.* » La phrase mélodique est d'une élégance qui rappelle les plus jolies inspirations de Mozart. Hidraot revient confus, Renaud a délivré les captifs que son bras avait faits, et l'acte se termine par un chœur d'une vigueur extraordinaire, soutenu par une puissante orchestration ; les traits en triolets des instruments à cordes donnent à ce chœur une animation singulière. C'est tout à fait de la musique moderne et on pourrait citer maints beaux passages où Rossini semble s'être inspiré de ce final.

Au second acte, nous voyons Renaud disgracié par Godefroy ; il quitte le camp des croisés, portant ses pas

Où la justice et l'innocence
Auront besoin du secours de son bras.

Hidraot et Armide complotent sa perte : « *Esprits de haine et de rage, obéissez-nous !* » Le caractère d'Armide se dessine : *La sorcière* succède à *l'enchanteresse.*

La scène suivante est une merveille : Renaud pénètre dans le jardin d'Armide ; tous ses sens sont charmés, il est à demi vaincu par les enchantements de sa dangereuse ennemie. La mélodie par laquelle il exprime les sensations qui l'agitent est accompagnée par un duo de violon et de flûte du plus ravissant effet. Suit la scène des enchantements. Notons l'air délicieux de la Naïade : *On s'étonnerait moins que la saison nouvelle*, qui précède l'immortel monologue d'Armide :

Enfin, il est en ma puissance,
Ce fatal ennemi de mon cœur.

Les formules de l'admiration ont été épuisées pour ce morceau vraiment sublime, où le génie du musicien rend avec une vérité poignante les transformations successives qui se font dans l'âme emportée d'Armide : la haine d'abord, puis le trouble, la pitié, l'amour ; et quand Armide, enfin vaincue, dit aux démons : « *Volez, conduisez-nous au bout de l'univers,* » la voix de l'orchestre s'éteint peu à peu, imitant par le dessin des violons et des flûtes, les battements d'ailes des oiseaux. Le second acte finit sur cet effet aérien.

Quand la toile se relève, nous voyons Armide honteuse de sa faiblesse. L'air qu'elle chante au début de l'acte est d'une suavité peu commune. C'est la femme attendrie que Gluck fait ici parler. Mais bientôt son âme altière se révolte, la furie antique apparaît sous l'enchanteresse :

Venez, venez, haine implacable,
Sortez du gouffre épouvantable
Où vous faites régner une éternelle horreur !

air admirable où le rhythme syncopé de l'orchestre, l'harmonie dissonante des hautbois, gémissant sur un intervalle de seconde mineure, produisent un effet irrésistible d'angoisse et de terreur.

C'est le Gluck de *l'Iphigénie en Tauride* qui réapparaît : le ballet des *furies*, l'air de la *Haine* : « *Amour, sors pour jamais d'une âme qui te chasse,* » les impuissants efforts d'Armide pour résister à la passion qui la dévore, le chœur : « *Suis l'amour, puisque tu le veux, infortunée !* » Les paroles entrecoupées de l'enchanteresse définitivement vaincue, tout ce tumulte qui s'éteint, ce silence qui se fait pendant que les seconds violons répètent la même note *ré* par groupes inégaux, tout ceci rentre dans le même ordre d'idées que la fureur d'Oreste et les scènes des Euménides : c'est sublime de grandeur et d'épouvantement !

Au quatrième acte, Hubald et le chevalier Danois viennent arracher Renaud aux indignes liens qui le tiennent enchaîné. Mille enchantements naissent sous leurs pas pour leur faire oublier le but de leur entreprise. Signalons la délicieuse barcarolle avec chœur, « *Voici la charmante retraite* » : la *musette* si célèbre, et l'air de Mélisse, « *Pourquoi faut-il encore m'arracher mon amant.* » Malgré les ravissantes choses qu'il contient, cet acte paraît froid après les beautés de premier ordre que le maître a accumulées dans les scènes précédentes.

Avec le cinquième et dernier acte, nous rentrons dans le sublime.

Rien de beau comme le récit de Renaud : « *Armide, vous m'allez quitter !* »

« Ce morceau, a dit Mendelssohn, est resté admirable malgré » l'âge, malgré la marche et les transformations de l'art, comme » tout ce qui part du cœur, comme tout ce qui est un cri de » l'âme ! Voilà de la vraie musique ; c'est ainsi que les hommes » ont parlé et senti ; c'est ainsi qu'ils parleront et sentiront éter- » nellement ! » Les airs de ballets qui suivent sont coupés d'airs et de chœurs ravissants ; l'andante : « *Les plaisirs ont choisi pour asile* ; » le moderato : « *C'est l'amour qui retient dans ses chaînes mille oiseaux,* » accompagné de trilles qui imitent le bruissement des ailes, sont de délicieuses inspirations.

Quinault, dans son livret, a suivi pas à pas la marche du Tasse, qui fait revenir Roland à lui-même à la seule vue du bouclier de diamants qui lui montre l'indigne état où il est. Cette idée ingénieuse peut suffire dans un poëme épique, rempli d'ailleurs d'une foule d'autres événements. La Harpe a raison quand il dit que, dans une pièce où la passion est capitale, les combats du cœur d'un jeune héros entre l'amour et la gloire seraient d'un plus grand effet que cette révolution subite et merveilleuse qui se passe en un moment.

Cette critique admise, on ne saurait nier que l'air d'Hubald :

Notre général vous rappelle ! est d'un puissant effet. Tout ce qui suit est éminemment dramatique. Les supplications d'Armide arracheraient des larmes aux plus stoïques. — Enfin, rien n'égale la grandeur du récit mesuré : « *Le perfide Renaud me fuit !* » qui précède la catastrophe finale. Armide s'élève peu à peu au paroxysme de l'exaltation : « Démon ! s'écrie-t-elle, détruisez ce palais ! » Et la toile baisse sur un écroulement universel.

Armide est certainement un des chefs-d'œuvre les plus accomplis de l'art.

Gluck a écrit cinquante opéras. La postérité ne connaîtra que ses cinq ouvrages français : *Orphée*, *Alceste*, *Armide* et les deux *Iphigénie*, œuvres sublimes, dont chacune suffirait à immortaliser un compositeur.

H. Barbedette.

APPENDICE

CATALOGUE DES ŒUVRES COMPOSÉES PAR GLUCK.

I.

ŒUVRES DRAMATIQUES.

1741. *Artaserse*, de Métastase, pour Milan.
1742. *Demofoonte*, du même, pour Milan.
Demetrio ou *Cleonice*, du même, pour Venise.
Ipermnestra, du même, pour Venise.
1743. *Artamene*, pour Crémone.
Siface, pour Milan.
1744. *Fedra*, pour Milan.
1745. *Alessandro nell'Indie, ou Poro*, de Métastase, pour Turin.
1746. *La Caduta dei Giganti*, pour Londres.
Piramo e Tisbe, pastiche, pour Londres.
1748. *Semiramide riconosciuta*, de Métastase, pour Vienne.
1750. *Telemacco*, pour Rome.
1751. *La Clemenza di Tito*, de Métastase, pour Naples.
1754. *Gli Cinesi*, pour Vienne.
Il Trionfo di Camillo, pour Rome.
Antigono, de Métastase, pour Rome.
1755. *La Danza*, de Métastase, pour Laxenbourg.
Airs nouveaux de la pastorale, *les Amours champêtres*, pour Vienne.
1756. *L'Innocenza giustificata*, pour Vienne.
Il Re pastore, de Métastase, pour Vienne.
Le Chinois poli en France, opéra comique pour Laxenbourg.
Le Déguisement pastoral, vaudeville pour Schœnbrunn.
1757. *L'Ile de Merlin*, vaudeville pour Schœnbrunn.
La Fausse esclave, opéra comique pour Vienne.
1759. *Cythère assiégée*, pour Vienne.
1760. *L'Ivrogne corrigé*, opéra comique, pour Vienne.
Tetide, de Migliavacca, pour Vienne.
1761. *Le Cadi dupé*, opéra comique, pour Vienne.
Don Juan, ballet pour Vienne.
1762. *On ne s'avise jamais de tout*, vaudeville, pour Vienne.
L'Arbre enchanté, vaudeville, pour Vienne.
Il Trionfo de Clelia, de Métastase, pour Bologne.
Orfeo, de Calzabigi, pour Vienne.
1763. *Ezio*, de Métastase, pour Vienne.
1764. *La Rencontre imprévue, ou les Pélerins de la Mecque*, opéra comique de Dancourt, pour Vienne.
1765. *Il Parnasso confuso*, de Métastase, pour Schœnbrunn.
Telemacco, ou l'Isola di Circe, nouveau travail pour Vienne.
La Corona, de Métastase, pour Vienne.
1767. *Alcesta*, de Calzabigi, pour Vienne.
1769. *Paride ed Elena*, de Calzabigi, pour Vienne.
Le Feste d'Apollo, pour Parme.
Bauci e Filemone, pour Parme.
Aristeo, pour Parme.
1774. *Iphigénie en Aulide*, du bailly du Roullet, Paris.
Orphée français, pour Paris, de Moline.
1775. *L'Arbre enchanté*, de Vadé, opéra comique, nouveau travail pour Versailles.
Cythère assiégée, nouveau travail pour Paris.
1776. *Alceste* française, pour Paris, paroles de du Roullet.
1777. *Armide*, de Quinault, pour Paris.
1779. *Iphigénie en Tauride*, de Guillard, pour Paris.
Echo et Narcisse, pour Paris.

II.

MUSIQUE D'ÉGLISE OU DE CHAMBRE.

1. *De profundis*, pour chœur et orchestre.
2. *Le 8me Psaume*, Domine, Deus noster, etc.
3. Lieder de Klopstock avec accompagnement de piano: 1° *Chant de la Patrie*; 2° *Nous et vous ;* 3° *Chant de la bataille ;* 4° *Le Jeune homme*; 5° *La nuit d'été*; 6° *les Tombes prématurées ;* 7° *l'Inclination*; 8° *Bienvenue: O lune au disque argenté.*
4. Avec Salieri, *le Jugement dernier*, oratorio-poëme du chevalier Royer.

FIN.

SEMAINE THÉATRALE

ET MUSICALE

Les théâtres n'ont pas eu trop à souffrir des rigueurs de la semaine sainte et des nombreux concerts de musique sacrée qu'elle offre au fidèles, chaque année. Le fait est que bien des mondains et mondaines du meilleur monde ont trouvé le moyen de tout concilier, et de mettre d'accord l'église et le théâtre. Ainsi, lundi et mercredi derniers l'Opéra a fait maison pleine, comme on dit en Angleterre, et la Comédie-Française aussi. Salle Favart, pas une place vacante à la *Carmen*, de G. Bizet ; bref, partout où l'affiche est de quelque intérêt, même dans la féerie ou la folie, salle comble. Les recettes du *Tour du Monde* et de *Geneviève de Brabant* en témoignent irrévérencieusement.

Seulement, il faut reconnaître que, de leur côté, nos églises n'ont pas eu à souffrir du théâtre. Jamais on n'y avait vu accourir tant de fidèles. Quant à la musique dite *spirituelle*, elle triomphe sur toute la ligne. En dehors des grandes œuvres religieuses exécutées dans nos principales paroisses, les concerts du *Conservatoire*, ceux de *l'Harmonie sacrée*, les Concerts Populaires Pasdeloup et Colonne, et vingt autres, attirent non-seulement le public parisien, mais aussi les dilettantes de la province et de l'étranger. On vient aujourd'hui à Paris en neuvaine de musique sacrée. C'est l'oratorio de Hændel implanté par M. Lamoureux, dans notre moderne Babylone, qui a décidé ce grand mouvement vers les sphères élevées de l'art. Pourquoi faut-il qu'en regard de pareilles manifestations, les journaux de Paris soient exposés à devoir annoncer un *concert spirituel* aux... Folies-Bergères !... projet auquel, fort heureusement, l'autorité compétente a mis bon ordre, par un défense absolue.

Mais parlons théâtre, si peu que nous ayons à en dire cette semaine.

L'Opéra compte toujours donner *Hamlet* demain lundi ou mercredi au plus tard, si le rhume de Faure ne se prolonge pas au-delà des prévisions du docteur Lowe qui homœopathise le gosier du grand chanteur. Jusqu'ici Faure avait échappé à l'inclémence universelle de cet hiver 1875, qui a sévi sur certains théâtres de l'étranger jusqu'à les mettre dans l'obligation de fermer leurs portes.

M. Halanzier a courageusement lutté contre les bronchites ou maux de gorge en cours et le seul retard forcé des « six ténors enrhumés » figure seul jusqu'ici au passif du nouvel Opéra. Encore a-t-il pu presque immédiatement se liquider envers les abonnés et le public par une représentation extraordinaire du genre de celle que M. Halanzier offre plus spécialement, le mardi de Pâques, aux nombreux étrangers actuellement à Paris, qui ne pourraient trouver place aux représentations ordinaires.

A propos de notre grand Opéra, on a beaucoup parlé ces temps derniers de la reprise projetée du *Comte Ory* par le ténor Vergnet, puis par Mme Carvalho, Mlle Daram et la basse chantante Gailhard.

Cette reprise se fera évidemment un jour ou l'autre, mais point par le ténor Vergnet, qui serait infiniment mieux placé dans le *Philtre*, d'Auber. On y pense aussi.

Pour le moment, on en est aux études des *Huguenots* avec Mme Krauss, pour Valentine; après quoi la célèbre cantatrice abordera vaillamment la *Jeanne d'Arc*, de M. Mermet. Concurremment on activera les études du nouveau ballet de Mlle Sangalli. Quant à l'*Africaine* ce ne sera que pour plus tard, bien que Mme Krauss soit disposée à s'incarner dans ce beau rôle du dernier chef-d'œuvre de Meyerbeer.

Mais nous aurons préalablement les reprises de *Faust* et de *Don Juan*, sans compter celle de *Robert le Diable*.

Ne quittons pas l'OPÉRA sans constater que le baryton Lasalle, pour ne point faire manquer la répétition à grand orchestre de jeudi dernier, a répété à l'improviste le rôle d'*Hamlet* qu'il avait chanté avec succès il y a trois années au théâtre royal de la Monnaie. Ce service rendu lui a valu les remercîments de son Directeur, des auteurs et de ses camarades qui ont pu ainsi répéter tout l'ouvrage, et Mme Carvalho, MM. Gailhard et Vergnet, notamment, lui en ont su d'autant plus de gré, que pour la première fois, la nouvelle Ophélie ainsi que le nouveau Roi et le nouveau Laerte, se trouvaient accompagnés par l'orchestre. Huis clos absolu. Excellente répétition, paraît-il, dirigée par M. Altès en l'absence de M. Deldevez, toujours indisposé.

⁂

La question du THÉÂTRE-ITALIEN revient sur l'eau, on reparle même du Théâtre-Lyrique, salle Ventadour et par M. Bagier qui aurait en poche une partition de maître à nous faire connaître, et dès ce printemps.

Quant à la résurrection du Théâtre-Italien, il va sans dire qu'on n'y songerait que pour l'automne prochain. M. Strakosch est réellement entré en pourparlers à ce sujet avec la diva Patti, — mais sans quitter Paris. — Les dépêches s'échangent, puis au besoin il effectuera le départ annoncé pour Vienne. La vérité est que, cette fois, M. Strakosch s'y prend de bonne heure afin d'aviser avant tout au moyen de former une belle grande troupe d'opéra italien. S'il y réussit, alors seulement se traitera l'affaire de la salle définitivement affectée ou plutôt affectable aux représentations italiennes pour la saison projetée de 1875-76. On a beaucoup disserté à ce sujet, mais dans notre opinion, seule la salle Ventadour offre au genre italien tous les avantages désirables, et vous verrez qu'on arrivera à s'entendre avec les propriétaires dudit immeuble qui tiennent, de leur côté à rester Théâtre-Italien.

En attendant voici la salle Ventadour devenue théâtre russe. C'est hier soir samedi que *la Noce Russe* a dû y être célébrée. Voici ce que dit de la répétition M. Emile Mendel du *Paris-Journal* :

« Quoiqu'on eût annoncé que « quelques privilégiés seulement » assisteraient à la répétition générale de *une Noce russe au seizième siècle*, salle au quart pleine hier aux Italiens. Dans les loges d'avant-scène et à l'orchestre, on remarquait Mlles Anna de Belloca, Heilbronn, Jeanne Andrée, Rizza et la plupart de nos confrères.

« On comprendra la réserve qui nous est imposée jusqu'à la première représentation ; tout ce que nous pouvons constater, c'est la merveilleuse richesse des costumes et la grande originalité de la mise en scène, qui montre dans tous leurs détails les mœurs russes au seizième siècle. Mlle Pousskowa, contralto, a eu les honneurs de la soirée.

« Quoiqu'on doive faire les plus grands éloges de l'activité des organisateurs, MM. Tanieff et Ogareff, il faut bien reconnaître que la pièce n'est pas suffisamment répétée et que tout n'a pas marché pour le mieux ; mais ces lacunes disparaîtront à la première, car aujourd'hui et demain répétition dans la journée pour mener à bonne fin une entreprise artistique qui, certainement, sera une des plus grandes curiosités de l'année. »

Nous n'ajouterons rien à ces renseignements tout sommaires, nous réservant aussi pour la première représentation, avec l'aide d'un interprète russe, ou tout au moins de la traduction française du poëme de M. Soukhomine.

⁂

Les nouvelles de nos théâtres français se croisent dans tous les sens et méritent trop peu de créance pour en entretenir nos lecteurs. Toutefois nous devons enregistrer la démission définitive de l'éminent comédien Régnier, qui remplissait les importantes fonctions de directeur de la scène dans la maison de Molière. On parle bien encore de la retraite non-seulement de Coquelin cadet, mais aussi de celle de Coquelin aîné, qui se ferait directeur d'une scène renommée à bien des titres. Mais c'est ici que commence notre incrédulité, et nous hésitons à reproduire les indiscrétions de nos confrères; nous préférons passer parole aux typographes de l'imprimerie Chaix, qui ont délégué l'un des leurs pour résumer en quelques lignes, dans *le Ménestrel*, leurs impressions de la fameuse représentation de *Geneviève de Brabant*, donnée en leur honneur à la Gaîté, dimanche dernier.

« Vous me demandez de résumer en quelques lignes nos impressions sur *Geneviève de Brabant!* Résumer ces cascades d'éblouissements, ces monceaux de merveilles! Non; nous préférons remercier les artistes de la Gaîté. Tous ont tenu à montrer qu'ils se sentaient en face d'un public sympathique ; aussi ne nommerons-nous personne, pas même Christian, pas même Thérésa, ni même la séduisante Geneviève ! Quant à M. Offenbach, nous lui demanderons simplement si, parmi le tonnerre d'applaudissements et de bravos qui l'ont accueilli à l'orchestre, il n'a pas distingué ceux de l'équipe du *Ménestrel*. Et pourtant nous faisions bravement notre partie dans ce concert. — Vous avez touché juste, Monsieur Offenbach, en conviant la typographie parisienne à l'un de ces banquets dont chaque jour elle dispose le menu pour les autres. Vous avez pu voir qu'elle aussi était capable de faire honneur à ces festins de l'esprit et de l'intelligence. Puisse votre exemple être suivi par beaucoup de vos confrères! En vous remerciant chaleureusement d'avoir montré le chemin, nous dirons à Messieurs les Directeurs de théâtres : A qui le tour? — Ce sera pour vous une satisfaction et une récompense de voir se propager une idée aussi juste que profitable aux intérêts de l'art et... *de la typographie*. L. SÉZILLE. »

Pour copie conforme,
H. MORENO.

P. S. — *Hamlet* est toujours annoncé pour demain lundi à l'Opéra. Mardi représentation extraordinaire de *la Juive*. Salle Ventadour, le même, mardi, première audition de *la Forêt*, poëme lyrique en trois parties de Mme de Grandval, avec le concours de Mme la baronne de Caters (née Lablache) et de M. Manoury, de l'Opéra. Chœurs de M. Amand Chevé; orchestre de M. Danbé. — 300 exécutants.

Aujourd'hui dimanche, matinées littéraires et dramatiques à la Porte-Saint-Martin, au Gymnase et aux Variétés. — Représentation de jour et de soir à la Gaîté, *Geneviève de Brabant*, et inauguration de la salle Taitbout, transformée en théâtre d'opérettes. Hier soir, samedi, reprise de *la Belle Bourbonnaise* aux Folies-Dramatiques, et, à l'Athénée-Scribe, reprise d'*Une Famille en 1870-1871*, sans compter les féeries et drames ou reprises qui ont attendu Pâques pour faire leur entrée ou rentrée dans le monde théâtral.

UN CHANTEUR OUBLIÉ

Un artiste qui eut son heure de vogue, sinon de célébrité, mais qui, depuis près de quarante ans, était retiré de la scène et vivait isolé dans un coin obscur de la province, vient de mourir sans qu'aucun journal en ait eu connaissance et sans que la nouvelle de ce fait ait été connue du théâtre même qui fut jadis celui de ses succès. Je veux parler de Lemonnier, l'ancien ténor de l'Opéra-Comique, l'artiste excellent qui, entre autres rôles importants, créa à Feydeau ceux de Comminges dans *le Pré aux Clercs* et de lord Fingar dans *les Deux Nuits*. — Nous allons fixer au passage la carrière de cet artiste, depuis si longtemps oublié.

Le régime de liberté théâtrale, inauguré en France par la Convention nationale, fit éclore à Paris, de 1791 à 1807, un nombre incalculable de théâtres de toutes sortes, dont les uns naissaient pour mourir, et dont les autres, dirigés avec intelligence, jouissaient au contraire d'une existence prospère et parfois brillante. Comme, malgré les sottises qu'on n'a cessé de répéter à ce sujet, on a toujours beaucoup aimé la musique en France, un grand nombre de ces théâtres s'étaient voués, soit exclusivement, soit partiellement, au genre lyrique et avaient adopté le genre de l'Opéra-Comique. Parmi ceux-ci, il faut citer surtout le théâtre Montansier, le théâtre Louvois, le théâtre Molière et celui des Jeunes-Artistes de la rue de Bondy. Ce dernier était dirigé par deux musiciens qui n'étaient point sans talent, Foigner père et fils, artistes intelligents et actifs qui souvent écrivaient eux-mêmes la musique des opéras comiques représentés sur cette scène aimable. Foignet fils ne se bornait même pas à être un compositeur distingué, il jouait et chantait, la plupart du temps, les principaux rôles de ses pièces et, plein de grâce et de légèreté à la scène, il brillait surtout dans l'emploi des Arlequins.

La dénomination du théâtre des Jeunes-Artistes indique qu'il était un théâtre de jeunes gens et d'élèves, et il devint, par suite de l'activité qu'on y déployait, une pépinière d'excellents comédiens qui, par la suite, se firent un nom sur de grands théâtres. C'est là que l'on vit débuter, tout enfant, Monrose père, qui fut une des gloires de la Comédie-Française, et Lepeintre aîné qui, pendant quarante ans, fit courir tout Paris aux Variétés, et Fontenay, que le Vaudeville retint pendant aussi longtemps; et Grévin, et la belle Julie Dancourt, et l'excellente Mme Laporte, et la jolie Lorenziti, et enfin Déjazet qui y débuta à l'âge de cinq ans.

C'est là aussi que, tout jeune, commença Lemonnier et il ne pouvait être à meilleure école. C'est vers 1805 ou 1806 qu'il se produisit pour la première fois en public. Malheureusement, un fait brutal vint interrompre sa carrière à peine commencée : en 1807, un décret impérial replaça brusquement l'industrie théâtrale sous le régime du privilége, et ordonna la fermeture *immédiate* de tous les théâtres qui devaient disparaître. Malgré la prospérité dont il n'avait jamais cessé de jouir, malgré les sympathies qu'il s'était créées dans le public, celui des Jeunes-Artistes était condamné, avec beaucoup d'autres, à disparaître et vit son personnel se disperser de tous côtés.

Lemonnier était âgé de quinze ans environ. Il resta, je crois, quelque temps inoccupé, puis fut engagé à Rouen pour y jouer l'emploi des comiques, qui lui convenait peu, paraît-il. De Rouen il alla à Bruxelles, où, changeant de genre, il prit l'emploi des jeunes ténors connu alors sous le nom de *Colins*, et dans lequel Michu s'était fait jadis, à la Comédie-Italienne, une si grande réputation. Dans ces nouveaux rôles, plus conformes à la nature de son talent, Lemonnier réussit à souhait, et de telle façon qu'au bout de quelques années il était engagé à l'Opéra-Comique.

C'est le 5 mai 1817 qu'il effectua ses débuts à ce théâtre, se montrant, pour la première fois, dans les deux rôles du Chevalier, de *Jeannot et Colin*, et de Paul de *Paul et Virginie*. En enregistrant ce début, le *Mémorial dramatique* s'exprimait ainsi : — « M. Lemonnier a débuté dans les rôles d'Elleviou, et a été très-bien accueilli. Il a de la sensibilité et un physique agréable; sa voix, sans être fort étendue, est expressive, et sa diction assez pure. Ce théâtre a bien fait de s'attacher M. Lemonnier : il en avait grand besoin ».

A ce moment, Lemonnier n'était encore qu'une espérance ; mais il allait se former rapidement, et déjà il était doué des qualités qui devaient en faire un artiste. Un physique charmant, qui le faisait appeler « le beau Lemonnier, » une tournure élégante et des manières extrêmement distinguées, une aisance rare à porter le costume, lui donnait déjà de grands avantages. Sa voix, il est vrai, était peu étendue et sans grande portée, ce qui ne lui permit jamais de tenir l'emploi des premiers grands ténors; mais elle était juste, flexible, et il s'en servait avec facilité. Elle l'aida, à tout le moins, à tenir avec distinction un emploi qu'il sut en quelque sorte se créer, et qui, secondaire si l'on veut au point de vue du chant, acquit une grande importance par suite des rares aptitudes qu'il montra bientôt comme comédien. C'est ce qui fait qu'un chroniqueur, quelques années plus tard, pouvait s'exprimer ainsi sur son compte : — « Lemonnier est doué d'un physique charmant; son excellent ton, ses manières distinguées, le font surtout remarquer du beau sexe. Il a l'intelligence de la comédie, et il excelle à composer, à débiter un rôle, et à lui imprimer le cachet qui lui est propre. *L'Homme sans façons*, Comminges, du *Pré aux Clercs*, *Ludovic*, sont ses meilleures rôles. Il excelle aussi dans *la Vieille*, *la Fiancée* et *les Deux Mousquetaires*. Lemonnier est moins remarquable comme chanteur, mais il dirige avec beaucoup d'habileté une voix qui manque d'étendue, sinon de charme et de flexibilité. Lemonnier ne serait point déplacé à la Comédie-Française. Au Gymnase et au Vaudeville, il renouvellerait les beaux jours de Gontier (1). »

La création seule du rôle si difficile et si important de Comminges, dans *le Pré aux Clercs*, pourrait suffire à donner la mesure du talent de Lemonnier, et l'on peut se faire une idée exacte de la souplesse et de la variété de ce talent en songeant que ce fut lui aussi qui créa celui de lord Fingar dans *les Deux Nuits* de Boïeldieu. Parmi les autres ouvrages au succès desquels il contribua, il faut citer encore *l'Artisan*, d'Halévy, *les Petits appartements*, de Berton, *l'Orphelin et le Brigadier*, de Prosper de Ginestre, *le Roi et le Batelier*, d'Halévy et Rifaut, *le Mariage à l'anglaise*, de Frédéric Kreubé, *le Colporteur*, d'Onslow, *l'Exilé de Rochester*, de Raphaël Russo, et surtout le *Masaniello*, de Carafa, dans lequel il fit preuve de qualités tout à fait supérieures.

Un an environ après son entrée à l'Opéra-Comique, Lemonnier épousait l'une des plus charmantes cantatrices de ce théâtre, l'une de celles qui contribuaient le plus à sa gloire, Mlle Regnault, la rivale et l'émule de Mme Duret Saint-Aubin. Mlle Regnault était la protégée, la préférée de Boieldieu, qui lui confiait tous les rôles importants de ses ouvrages, tandis que Nicolo écrivait les siens en vue de Mme Duret. Entrée à l'Opéra-Comique en 1808, elle y créa successivement *Cendrillon*, *l'Enfant prodigue*, *Jean de Paris*, *le Nouveau Seigneur du village*, *Jeanne d'Arc*, *Leicester*, etc.

Voici une lettre inédite d'Elleviou adressée à Mme Lemonnier peu de temps après son mariage, et dans laquelle ce grand artiste, peu louangeur de sa nature, lui adressait des compliments sur son mari. J'ignore à quel sujet cette lettre, d'ailleurs plaisante et spirituelle, a été écrite :

« Je vous prie, Madame, de vouloir bien offrir de ma part à votre mari un habit de général français. Je ne l'ai porté qu'une fois. C'était à une bataille où, je l'avoue, je tremblais de toutes mes forces. Mais, je dois le dire à ma justification, j'avais en face le plus grand capitaine de l'Europe. S'il garda le champ de bataille, je ne fus cependant pas battu, et il paya tous les frais de la journée, qui fut chaude, car les poêles maintenaient la température à 28 degrés au-dessus de zéro. Je n'abuserai point du privilége des vieux, qui, trouvant plus facile de donner de bons conseils que de bons exemples, rabâchent à cœur-joie sur leurs antiques souvenirs. Je me contenterai de dire à votre mari en lui remettant mon habit de général, que j'espère qu'il ne lui portera pas la contagion de la couardise; qu'il est très-bien d'être brave, mais qu'il ne faut pas être téméraire; enfin, deux ou trois petits proverbes qu'il sait aussi bien que moi, mais que je respecte parce qu'ils doivent être dans le bréviaire de tous les artistes :

» Il n'y a rien de beau ni de bon dans les arts d'imitation, que ce qui est naturel;

» Une douce chaleur qui pénètre vaut mieux que le feu qui dévore ;

» Il vaut mieux réussir par la conviction que par la ruse et la force, etc., etc.

» Je sais que tout cela est passé de mode, mais priez Auber de faire des variations sous ces petits proverbes, vous les chanterez, vous en ferez chaque jour sentir la vérité, et vous les maintiendrez en faveur.

» Je m'applaudis, Madame, d'avoir été un des premiers à deviner le talent de M. Lemonnier, je vous félicite tous les deux d'une union aussi bien assortie, et recevez l'assurance de l'intérêt avec lequel je suis votre dévoué serviteur.

» Ce 14 août 1818.

» ELLEVIOU. »

Lemonnier se retira de l'Opéra-Comique en 1837, après avoir accompli les vingt ans de services qui lui donnaient droit à la pension; sa femme avait quitté ce théâtre dès 1828, dans les mêmes conditions. Bientôt après, tous deux allèrent se confiner dans un coin de la Normandie, à Saint-Sever (département du Calvados), où ils possédaient une propriété, et c'est là qu'ils terminèrent leur longue existence. Mme Lemonnier mourut à Saint-Sever le 5 avril 1866, âgée de 76 ans, et son mari s'est éteint lui-même, dans le vieux manoir où il demeurait volontairement seul, le 4 de ce mois dans sa quatre-vingt-troisième année. Avec lui disparaît un des derniers représentants de cette admirable génération d'artistes qui fut la gloire et l'honneur de l'Opéra-Comique, et parmi lesquels il faut surtout citer Ponchard, Huet, Féréol; MMmes Lemonnier, Duret, Ponchard, Boulanger, Rigaud, Pradher, sans compter ceux que j'oublie involontairement.

ARTHUR POUGIN.

---

(1) Petite biographie des acteurs et actrices de Paris.

JUDAS MACHABÉE[*]

AU CONSERVATOIRE DE BRUXELLES

CORRESPONDANCE

Notre petite armée musicale du Conservatoire vient de livrer une grande et victorieuse bataille, sans alliés étrangers; sans rien demander au dehors, ni solistes, ni renforts du chœur, elle a abordé vaillamment cette rude tâche de nous faire connaître, par une interprétation exacte et fidèle en ses lignes grandioses, une des belles partitions d'oratorio : le *Judas Machabée*, de Hændel.

En mettant à l'étude des classes de chant d'ensemble du Conservatoire le *Judas Machabée*, M. Gevaert atteignait un double but : fournir à ses élèves un précieux sujet d'enseignement, et donner en même temps l'exemple-type d'une exécution complète des œuvres du genre, sous le rapport du style, sous le rapport de l'union étroite du chant et de l'instrumentation; ce dernier point avait été trop négligé dans les essais précédemment tentés à Bruxelles, et il a été trop longtemps sacrifié, en Allemagne, à la seule préoccupation de l'effet des masses chorales. Par une restauration consciencieuse de l'œuvre primitive, M. Gevaert a rendu aux diverses parties de cette immense fresque musicale leur caractère si profondément marqué, si prodigieusement varié, sous l'apparente uniformité de quelques formules d'école, qui ne sont que d'infimes détails dans la conception générale.

Une réussite complète est venue récompenser tant d'efforts et de soins patients. Sous l'intelligent et habile enseignement de M. Warnots, l'étude des chœurs s'est faite avec le respect scrupuleux du caractère nettement marqué, dès l'abord, par le directeur de l'exécution d'ensemble. Ces études partielles accomplies, M. Gevaert les complète en restituant à l'œuvre de Hændel l'accompagnement « d'origne », et non point les arrangements et combinaisons que l'absence — ou l'insuffisance — de l'orgue ont trop souvent infligés aux oratorios du maître. On ne peut imaginer la variété d'effet que l'on peut obtenir par cette restauration du véritable coloris instrumental de la partition; les récits accompagnés par le clavecin; le clavecin se mêlant aussi, parfois, au quatuor des archets, pour quelques airs, dans la trame générale, le grand rôle au quatuor, piqué çà et là des broderies de l'orgue, en un effet de chant lié, *soutenu*, qu'aucun souffle humain ne pourrait imiter dans la petite harmonie des « bois ; » plus loin, interviennent à leur tour les hautbois, jetant leurs staccati mordants, les sons graves des flûtes, les fanfares clairettes des trompettes triomphales ; et quand arrive l'explosion finale de quelque grande acclamation du chœur populaire, et que les mille voix de l'orgue jettent par-dessus cette légère trame instrumentale leurs profondes et formidables sonorités, l'impression reçue est d'autant plus intense qu'on a sagement ménagé, jusque-là, ces puissants moyens d'effet.

Les soli, dans le *Judas Machabée*, n'ont pas — sauf deux ou trois exceptions — l'importance de certains airs et duos classiques du *Messie*, du *Samson*, de *l'Israël*, de *la Fête d'Alexandre*. Aussi, M. Gevaert a-t-il pu les confier à quelques-uns des élèves des classes de chant du Conservatoire. Le résultat a dépassé les meilleures espérances.

L'indisposition de M. Petit — qui avait failli faire ajourner le concert — n'a pas permis au chanteur de montrer, dans le rôle de Simon les ressources de sa belle voix et les progrès accomplis depuis un an. Il faut signaler la fermeté d'exécution et l'habileté de M. van Cauteren, un ténor qui lance et soutient avec une rare assurance les vocalises dont sont hérissées les fanfares guerrières de Judas ; il faut louer surtout la sage et correcte discrétion de M^lle^ Ida Servais, qui, sans forcer sa jolie voix, a dit et coloré avec infiniment de charme, les deux petites perles de son rôle, l'air : *O chère, ô douce liberté*, et la piquante chanson de *la Paix*, avec ses arabesques vocalisées et ses broderies vocales en demi-teinte, d'un tour si original et si gracieux.

M^lle^ Servais et M. van Cauteren sont des élèves de M. Cornélis, et la classe du maître a rencontré là du même coup un triomphe des plus remarquables. Ajoutons que l'habile professeur, avec son abnégation et sa complaisance bien connues, s'était chargé, à la dernière heure, d'un des petits rôles de l'oratorio. M. Cornélis y a trouvé un air de belle et bonne facture, qu'il a chanté d'une voix largement et sûrement posée, avec ce style excellent qui est toujours pour les élèves le meilleur des enseignements.

L'exécution de *Judas Machabée*, que vient de nous faire entendre M. Gevaert, est une épreuve décisive de ce que pourra faire le Conservatoire de Bruxelles quand il groupera autour de lui, pour des fêtes exceptionnelles, le chœur nombreux, les deux ou trois cents voix qui sont nécessaires à certaines colorations de Hændel ; non pas les colorations brillantes, mais au contraire, les effets de « masses » en nuances assourdies, ces sonorités contenues, graves, d'une intensité profonde, et qui semblent être le murmure de tout un peuple. C'est évidemment le côté facile de ces grandes et laborieuses entreprises; il n'y faut que le « nombre » sévèrement discipliné : le travail difficile, c'est celui qui vient d'être accompli avec des ressources restreintes, et qui a renouvelé, à un an d'intervalle, la périlleuse et glorieuse entreprise de la *Neuvième Symphonie* de Beethoven.

Vienne maintenant la salle des fêtes qui nous est promise ; et, à côté des concerts du Conservatoire, qui continueront de dérouler les belles œuvres musicales de tous les âges, de tous les genres, M. Gevaert nous conviera, de temps en temps, à l'audition de quelque immense poëme de Hændel, pour arriver un jour à l'interprétation complète et fidèle du plus grand des drames lyriques religieux : *la Passion*, de Bach.

Th. Jouret.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La Reine de Saba de Goldmarck, dont il était question depuis si longtemps à l'Opéra impérial de Vienne, a vu le jour le 11 de ce mois. Les deux premiers actes ont été reçus avec grande faveur.

— On va s'occuper activement de la reconstruction du théâtre de Darmstadt. D'un autre côté la ville d'Elberfeld va également se donner une nouvelle salle de spectacle. Les fonds seront faits, en partie du moins, par des souscriptions privées. Un riche amateur a déjà offert pour sa part une somme de 10,000 thalers.

— On annonce de Leipzig la prochaine naissance d'un nouveau grand opéra, *Irmingarde*, dont le sujet est emprunté à l'histoire légendaire de Charlemagne et dont la musique est de M. V. C. Nessler.

— Belle exécution à Wiesbaden du *Samson* de Hændel par le *Cecilian-Verein* qui, depuis quelque temps, ne faisait plus guère parler de lui.

— L'intendance générale de l'Opéra de Berlin a reçu et va monter prochainement un nouvel ouvrage du compositeur viennois, Ignace Brull; titre : *la Croix d'or*.

— Un neveu de Hændel, qui habite Berlin, vient d'adresser à l'Empereur une requête pour demander que le nom de son illustre parent soit donné à une des grandes voies de la ville.

— A un concert donné dernièrement par le Kotzoltsche Gesangverein à Berlin, on a exécuté un chœur à cinq parties de Josquin des Prés, *la Déploration*, sur la mort de son maître, Jean Okeghem, composée en 1512, et un *Hymne au printemps*, de Hans Léo Hassler (1600).

— Bonne réussite à Stettin pour un nouvel opéra de Robert Emmerick ; *Van Dyck*, écrit sur un texte d'Ernest Pasqué.

— Nous avons parlé des recherches biographiques entreprises par M. van der Straeten relativement à Jean Tinctoris, le fameux théoricien du XV^e^ siècle. Il résulterait de nouvelles découvertes faites dans les archives brabançonnes, par l'auteur de *la Musique aux Pays-Bas* que Tinctoris serait originaire de la petite ville flamande de Poperinghe. Mais alors que va dire la ville de Nivelles, qui se croyait le berceau de ce grand homme et qui s'occupe juste en ce moment d'élever un monument à ce fils putatif?

— On écrit de Gand au *Guide musical* :

« L'événement de la semaine a été la représentation de vendredi, spécialement consacrée par les abonnés à fêter M^me^ Balbi, qui termine sa cinquième campagne au théâtre de Gand. Le spectacle était composé de *la Traviata* et du deuxième tableau du 1^er^ acte de *Crispino*. A son entrée en scène, M^me^ Balbi a reçu des abonnés et des sociétés des Mélomanes et des Chœurs, un médaillon et une bague en brillants. Puis une quantité de bouquets sont tombés à ses pieds. Ce n'était là que le premier acte de la manifestation. On avait fleuri Violetta, on en réservait autant à Anette. Après le duo de la valse de *Crispino*, une nouvelle pluie de bouquets vint inonder la scène en soumettant la cantatrice à un véritable bombardement dont les mitrailleuses lançaient des fleurs en quantité si considérable que la ville de Flore seule peut se permettre pareille fantaisie. »

---

[*] Paroles françaises de Victor Wilder.

— Après le formidable tableau de la troupe italienne de Covent-Garden que nous avons publié récemment, nous croyions n'avoir plus qu'à tirer le rideau; mais voici que Drury-Lane nous envoie à son tour le programme de la saison prochaine, et la concurrence sera certes aussi brillante que les années précédentes :

Soprani et Contralti :

M^{mes} Nilsson, Varesi, Singelli, Marie Rose, Grossi, Pernini, Risarelli, Bauermeister, De Méric-Lablache, Trebelli-Bettini et Titiens.

Tenori :

MM. Capoul, Gillandi, Fancelli, Bignardi, Panzetta, Brignoli, Paladini, Rinaldini, Grazzi et Campanini.

Baritoni et Bassi :

MM. Rota, de Reschi, Castelmary, Catalani, Galassi, Costa, Casaboni et Behrens.

Chef d'orchestre :

Sir Michel Costa.

Opéras annoncés : en vedette, *le Lohengrin, Mignon*, *Medea*, *Il Talismano*; on espère également pouvoir donner cette saison *Gli Amanti di Verona*, opéra du marquis d'Ivry, traduit en italien par A. de Lauzières.

M. Mapleson confirme de plus la nouvelle donnée déjà par plusieurs journaux de la construction d'une magnifique salle d'opéra sur le quai Victoria, près du Parlement. Notre ami et correspondant de Retz nous tiendra directement au courant de tous les faits intéressants de la prochaine saison aux deux théâtres italiens de Londres.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le Président de la République vient de conférer, par décret du 17 de ce mois, la croix de chevalier de la Légion d'honneur au célèbre violoniste Henri Vieuxtemps. On sait que cet éminent artiste, qui est Belge, a le titre officiel de premier violon de la chapelle du roi Léopold II.

— M. Alfred Jaëll vient de recevoir du roi de Portugal la croix de chevalier de l'ordre du Christ.

— Christine Nilsson n'a fait que traverser Paris, retour de Marseille pour se rendre à Bruxelles. Son grand succès dans l'immense salle Vallette, de Marseille, a été le 4e acte d'*Hamlet*. C'est dans ce grand opéra d'Ambroise Thomas que M^{me} Nilsson se fera entendre pour la première fois en Belgique, au Théâtre Royal de la Monnaie, puis viendront *Faust* et *Mignon*.

— Parmi les nombreux artistes de l'étranger venus à Paris pour les vacances de Pâques, citons le pianiste compositeur Joseph Grégoir de Bruxelles, le collaborateur de Servais et de Léonard pour les duos concertants si réputés en Allemagne. M. Joseph Grégoir est l'auteur de belles études patronnées à Paris par l'école Marmontel.

— Le concours de la Gaîté pour une comédie et un opéra comique en un acte s'annonce très-bien. Un nombre considérable de concurrents ont envoyé des manuscrits. Dans quelques jours nous donnerons la liste des deux jurys qui doivent examiner les œuvres littéraires et musicales admises aux concours préparatoires. M. François Oswald publie à ce sujet une lettre d'un concurrent qui demande qu'aux deux prix annoncés on ajoute quatre accessits ou mentions honorables, afin qu'un plus grand nombre de jeunes gens puissent prendre part à la distribution des lauriers dramatiques. « Le correspondant du *Gaulois* ignore donc, dit *la Liberté*, qu'après le concours préparatoire, six compositeurs seulement seront admis au concours définitif? Récompenser les six concurrents serait, à notre avis, réduire la portée du concours aux modestes proportions d'une lutte scolaire. Il ne s'agit pas d'obtenir une récompense enfantine, mais d'être représenté sur un théâtre, d'entrer dans la carrière dramatique. Telle a été sans doute la pensée d'Offenbach, qui n'a certes aucun désir de prendre la place du célèbre Labadens, et de présider sur la scène de la Gaîté à une distribution de prix. »

— On lit dans *le Salut public* de Lyon :

« Le Grand-Théâtre a donné samedi soir, devant une salle absolument comble et où les places faisaient véritablement prime, la première représentation d'*Hamlet*. Malgré de longues études et plusieurs répétitions générales, un peu d'hésitation, — inévitable dans un opéra pareil, une si colossale « machine », — a marqué deux ou trois passages. Mais tout le reste n'a été qu'un long triomphe pour les principaux interprètes, applaudis et rappelés deux ou trois fois après chaque acte. Le quatrième surtout, la *fête du printemps*, a été pour M^{lle} Devriès et M^{lle} Lamoureux l'occasion d'une ovation des plus méritées, et l'orchestre a droit à de sincères éloges pour l'habile exécution de cette musique si chargée, si difficile et toute de nuances. Nous reviendrons demain plus à loisir sur cette importante reprise qui clôra dignement la saison théâtrale. »

— Quelques jours plus tard, ce beau théâtre faillit devenir la proie des flammes et subir le même sort que notre grand Opéra de Paris. Fort heureusement le feu, qui s'était déclaré avec une grande violence, a pu être maîtrisé et confiné dans les dépendances administratives du théâtre : ni la salle, ni la scène n'ont eu à souffrir et le directeur a pu faire annoncer pour hier samedi la reprise des représentations interrompues.

— Il n'est pas que Paris qui donne de beaux concerts. Qu'on en juge par ce dernier programme du Cercle Philarmonique de Bordeaux, concert à l'issue duquel le Président du Cercle est venu offrir une superbe palme à J. Diaz de Soria, acclamé à Bordeaux comme à Marseille, en partage avec M^{me} A. Rabaud.

PREMIÈRE PARTIE : 1° Ouverture de *Coriolan*, de Beethoven; — 2° Fantaisie caractéristique, de Servais, exécutée par M. Ch. Hekking; — 3° Air de *la Coupe du Roi de Thulé*, de Eug. Diaz, chanté par M. J. de Soria, membre du Cercle Philarmonique; — 4° Andante de la Symphonie-Cantate, de Mendelssohn; — 5° Air de *la Reine de Saba*, de Ch. Gounod, chanté par M^{me} A. Rabaud; — 6° Chœur de *Jaguarita*, d'Halévy.

DEUXIÈME PARTIE : — 1° Marche aux flambeaux, de Meyerbeer; — 2° *Dans la forêt* (im Walde), de F. Kücken, chœur sans accompagnement, solo par M. J. de Soria; — 3° *a*) Air de Suzanne, et *b*) Air de Chérubin (bissé), des *Noces du Figaro*, de Mozart, chantés par M^{me} A. Rabaud; — 4° Fantaisie Caprice (pour violon), de Vieuxtemps, exécutée sur le violoncelle par M. Ch. Hekking; — 5° *Alleluia d'amour* (bissé), de Faure, chanté par M. J. de Soria; — 6° Gavotte de *Mignon*, d'Amb. Thomas; — 7° Duo d'*Hamlet*, d'Amb. Thomas, chanté par M^{me} A. Rabaud et M. J. de Soria.

— M. Gustave Lafargue du *Figaro* nous apprend que l'on vient d'exécuter à Bordeaux, dans la cathédrale même, le *Stabat mater* de Rossini. La présence de Mgr Donnet, cardinal-archevêque de Bordeaux, donnait à cette audition toute l'importance d'une solennité à la fois religieuse et artistique. L'exécution, dirigée par M. Varney, a été excellente; les solistes, M^{mes} Réty-Faivre, Castau, MM. Vitaux et Morel, ont magnifiquement interprété les diverses parties de l'œuvre et l'impression produite sur la foule qui remplissait l'église a été prefonde.

— Le 4e concert organisé par MM. Mangeot frères, dans les salons de l'hôtel de ville de Nancy, a parfaitement réussi, bien que tout instrumental. On y a beaucoup applaudi l'archet si fin et si expressif de M^{lle} Marie Boulanger, une Milanollo du Conservatoire de Paris. Le succès a été partagé par M. Émile Artaud, pianiste de l'École Marmontel qui a fait valoir en artiste hors ligne toutes les qualités de puissance et de charme des pianos système Steinway, si remarquablement reproduits en France par MM. Mangeot.

CONCERTS ET SOIRÉES.

Les concerts Pasdeloup font souvent d'intéressantes excursions hors des frontières musicales de France, et il ne faut pas s'en plaindre. C'est une manière meilleure que toute autre de compléter notre éducation musicale; d'ailleurs M. Pasdeloup n'oublie pas nos compositeurs français, — témoin le nouveau succès dimanche dernier, de la belle ouverture d'Ernest Reyer, empruntée à son opéra *Sigurd*. Avant-hier vendredi, indépendamment d'une nouvelle interprétation de la *Gallia* de Gounod par M^{me} Fursch-Madier, M. Pasdeloup nous a fait entendre pour la première fois à Paris un Requiem de Brahms, très-réputé en Allemagne et dont le succès a été indécis chez nous. Il est vrai qu'on ne saurait trop se méfier de ses premières impressions en fait de musique sérieuse. Aussi reviendrons-nous sur cette œuvre remarquable à bien des titres.

— Le même soir, au Conservatoire, succès d'estime seulement pour la *Salutation angélique* de Ch. Gounod, solo chanté par M^{me} Barthe-Bamderali avec chœur. Tous les bravos de la soirée se sont portés sur la symphonie en *la mineur* de Mendelssohn, l'ouverture du *Freyschutz*, et le violon de Sarasate dans un concerto de Beethoven dont il a admirablement interprété les pages gracieuses, expressives et celles de virtuosité.

— Vendredi dernier également, le programme de M. Colone offrait un grand intérêt. Deux œuvres nouvelles et françaises, le *Samson*, de C. Saint-Saëns et une scène tirée de l'Evangile et mise en musique par Ch. Gounod, avaient attiré au Châtelet bien des amateurs de bonne musique. Nous reviendrons sur ces deux œuvres dont la première surtout demande à être réentendue, pour être mieux jugée.

— Empruntons à Jennius de *la Liberté* son compte rendu d'une séance musicale des plus intéressantes :

« M. et M^{me} Oscar Comettant, directeurs de l'Institut musical, ont donné samedi dernier, dans les beaux salons de ce Conservatoire des dames et des demoiselles du monde (64, rue Neuve-des-Petits-Champs), une audition d'élèves des plus intéressantes et des plus remarquables. Cinquante jeunes personnes sont entrées en lice et ont harmonieusement prouvé que les leçons de l'Institut musical sont de sérieuses leçons dont on récolte les fruits. Une vingtaine de pianistes, appartenant aux cours de MM. Marmontel, Emile Artaud et M^{lle} Le Callo, se sont fait applaudir d'un auditoire nombreux et sympathique. Quelques-unes de ces élèves sont presque déjà des artistes. Les élèves de chant et de solfége réunies sous la ferme direction de M^{me} Comettant, ont dit avec beaucoup d'ensemble et de justesse des chœurs de MM. Victor Massé, Léo Delibes, Ambroise Thomas, et le *Crucifix*, de M. Faure. Le grand chanteur a tenu à donner une preuve de sympathie au groupe de ses gracieux interprètes, en chantant les *soli* de cette charmante composition. Le public a crié *bis* et un bouquet a été offert au célèbre baryton. On ne saurait trop encourager les institutions telles que celle que dirigent si habilement M. et M^{me} Oscar Comettant; car c'est en donnant aux amateurs une solide instruction musicale, qu'on élèvera le niveau du goût en France, et qu'on fera naître l'amour des grandes et belles œuvres, trop peu comprises encore aujourd'hui.

— La séance donnée le Lundi-Saint à la Sainte-Chapelle par la *Société des concerts de l'École de musique religieuse*, sous la direction de M. Gustave Lefèvre, a été du plus haut intérêt. C'est au milieu du plus profond recueillement qu'on a exécuté avec une grande perfection de style, beaucoup de sentiment, et une délicatesse exquise de nuances, les *Lamentations* d'Allegri, les *Improperii* de Palestrina, l'*Ave Maria* et le *Pater noster* de Niedermeyer, *O Jesu Christe*, motet de van Berchem. La comtesse de Paris et la duchesse de Chartres, membres du Comité de patronnage de la Société, la duchesse de Montpensier et la reine de Hanovre ont témoigné leur vive satisfaction.

— Le *Stabat mater* de M. Charles Magner, exécuté à Saint-Nicolas-du-Chardonnet, sous la direction de l'auteur, vendredi dernier, par une troupe chorale et un orchestre complet, a produit beaucoup d'effet sur l'auditoire qui se pressait dans l'église. Il serait à souhaiter qu'un de nos grands orchestres prît sous son patronnage l'œuvre et la fît valoir à sa juste valeur. Enumérons rapidement les fragments qui nous ont paru émouvoir particulièrement l'assemblée : L'*O vos omnes*, solo de contralto, dit par Mme Fressat, de l'Opéra, et qui sert d'introduction au *Stabat*. Le n° 2, duo *O quam tristis*, qui a fait ressortir les belles qualités de voix de MM. Miquel et Auguez, de l'Opéra. Le n° 6, *Quando corpus*, double chœur final. Un *panis angelicus* fort bien placé dans la voix jeune et fraîche de Mlle Magner et une *marche sacrée* couronnaient la cérémonie religieuse.

— La dernière des *Matinées caractéristiques* de Mlle Marie Dumas recevait naturellement du Mardi-Saint son caractère. « Matinée spirituelle » c'était faire une bonne fin. Le programme s'ouvrait par un *Andante religioso* de Beethoven, très-bien exécuté par M. Léon Lemoine. Pour la partie vocale, c'était d'abord Mlles Chauvot et La Rochelle, interprétant dans le style le plus pur, l'une un air de Pergolèse, l'autre un air de Hændel, puis toutes deux ensemble deux duos des *Stabat* de Pergolèse et de Rossini. Mme Pauline Boutin prêtait sa voix charmante à l'air de la cantate de la *Pentecôte* de Sébastien Bach, et à la *Jérusalem*, de Gounod. Le *Jésus de Nazareth* de Gounod, les stances de Malherbe, mises en musique par Reber, ont sonné superbement dans la voix de M. Henriot. Le violoniste Telesinski avait choisi un air d'église de Bach et l'*Aria di Chiesa* de Stradella. M. Antonin Marmontel a concerté avec M. Widor dans plusieurs belles méditations et préludes, écrits par ce dernier pour le piano et l'harmonium. Citons encore Mlle Jeanne Frémaux et son frère l'habile violoniste, et signalons particulièrement deux belles pages détachées d'une œuvre toute originale et encore inédite de notre éminent professeur Marmontel : *la Légende des Cloches*: il en avait confié l'exécution à son disciple M. Dolmetsch. La littérature s'intercalait dans ce riche programme sous les espèces d'un fragment d'oraison funèbre de Bossuet admirablement déclamé par M. Dupont Vernon, du Théâtre Français, et de quatre opuscules dits par Mlle Dumas, entre autres une poésie de M. de Bornier, auteur de *la Fille de Roland*, et une saynète nouvelle qui brillera en plus d'un concert de bienfaisance : « *Charité bien ordonnée*, proverbe revu et corrigé. »

— M. Marsick a été fort applaudi au dernier concert de la Société philharmonique de Paris. Ce jeune et déjà très-distingué violoniste a interprété d'une façon remarquable le beau concerto de Mendelssohn. Nos félicitations aussi à M. Archainbaud qui a chanté en musicien un air de *Fernand Cortez*, une mélodie de Gounod et *le Géant*, de Vaucorbeil.

— Au concert annuel de M. Ferraris, donné mardi dernier à la salle Herz, on a beaucoup applaudi le superbe fragment de l'*Eritrea* de Cavalli, publié dans la belle collection des *Gloires de l'Italie* et chanté avec beaucoup de style par M. Pagans. On a fait fête également à Mlles Carlotta et Antonietta Badia, dans les duos de *la Flûte enchantée* et de *la Vestale* de Mercadante, et dans une jolie chanson italienne de Gordigiani. Quant au bénéficiaire, il a fait bisser une tarentelle de H. Herz, qu'il a transcrite et exécutée à quatre mains avec Mlle Hoffmann.

— Mardi dernier, le Théâtre des Familles a donné la première représentation des *Lunatiques*. L'auteur, M. Auguste Erhard, doit être satisfait de l'accueil qu'on a fait à son premier ouvrage.

— Les amateurs de harpe ont salué le retour à Paris de Mlle Sacconi, la éminent harpiste génoise si distinguée, qui s'est fait applaudir de nouveau dans les salons Erard. Voilà un grand attrait instrumental de plus pour nos soirées musicales parisiennes.

CONCERTS ANNONCÉS

Aujourd'hui dimanche soir à la *Société des concerts* du Conservatoire: 1° *Symphonie en la mineur*, de Mendelssohn; 2° *La Salutation angélique*, de Ch. Gounod, chantée par Mme Barthe Banderali; 3° Concerto pour violon, de Beethoven, exécuté par M. Sarasate; 4° Chœur de *Paulus* de Mendelssohn; 5° *Ave Maria*, de Cherubini, chanté par Mme Barthe Banderali; 6° Ouverture du *Freischutz*, de Weber. Le concert sera dirigé par M. Charles Lamoureux.

— Le mardi soir, 30 mars, à 8 heures et demie, salle Ventadour, première audition de *la Forêt*, poëme lyrique en trois parties de Mme de Grandval, avec le concours de Mme la baronne de Caters, née Lablache, de M. Manoury, de l'Opéra et de M. Marsick qui exécutera le concertino pour violon du même auteur. Les chœurs (société Galin-Paris-Chevé) seront dirigés par M. A. Chevé, l'orchestre par M. Danbé.

— Mardi 30 mars, à 8 heures et demie du soir, dans les salons Erard, cinquième soirée de la *Société Classique*, donnée par MM. Armingaud, Jacquard, A. Turban, Mas, de Bailly, Taffanel, Lalliet, Grisez, Dupont et Espaignet, avec le concours de M. A. Duvernoy. En voici le programme: 1° Trio (Op. 70) Beethoven; — 2° Andante et variations du quatuor de Th. Gouvy; — 3° Sonate (Op. 47) pour piano et clarinette, de Weber; — 4° Quintette (Op. 18) Mendelssohn; — 5° Sérénade *(en mi bémol)*, 1re audition pour huit instruments à vent, de Mozart

— Jeudi soir, 1er avril, salle Erard, quatrième et dernière séance de musique de chambre donnée par MM. Desjardins, Taudou, Lefort et Rabaud avec le concours de M. C. Saint-Saëns.

— Jeudi soir, 1er avril, salle Pleyel, deuxième concert donné par la jeune et jolie pianiste australienne, Mlle Alice Sydney Burvett.

— Samedi, 3 avril, salle Pleyel, concert avec orchestre donné par l'éminente pianiste Mme Szarvady. L'orchestre sera dirigé par M. Charles Lamoureux.

— Par extraordinaire, dimanche 4 avril, à 2 heures, au Cirque d'Hiver, sous le haut patronage de Mme la maréchale de Mac-Mahon, concert populaire au bénéfice de l'œuvre des Cercles catholiques d'ouvriers. Programme : Symphonie avec chœurs, de Beethoven; concerto pour piano, de Weber, exécuté par M. le capitaine Voyer, fragments des *Saisons*. L'orchestre et les chœurs sous la direction de M. Pasdeloup. On trouvera des places à l'avance dans les bureaux ordinaires des concerts populaires.

— Le mardi 6 avril, l'organiste Henry Tuby donnera son concert à la salle Henri Herz, 48, rue de la Victoire, avec le concours de Mme Brunet-Lafleur, et de MM. Jules Lefort, Guillot, E. Saënger, P. Fremaux et Lowenthal.

— Jeudi soir, 8 avril, salle Herz, concert avec orchestre donné par M. Alard-Guerette avec le concours de Mme Alard-Guerette et de M. Lepers.

— Mercredi soir, 21 avril, salle Erard, concert de M. et Mme Alfred Jaëll, avec le concours de MM. Armingaud et Jacquard.

NÉCROLOGIE

M. Lumley, directeur du théâtre de Sa Majesté, à Londres, de 1842 jusqu'à 1858, vient de mourir à l'âge de soixante-quatre ans. Le défunt impresario avait eu la bonne fortune de présenter au public des chanteuses telles que Jenny Lind, Sophie Cruvelli, la Piccolomini et Thérèse Titjens. Le ténor Giuglini a également débuté sous la direction de M. Lumley auquel nous devons encore le célèbre pas de quatre dansé par Mmes Taglioni, Carlotta Grisi, Cerito et Essler. M. Lumley avait publié, avant sa mort, un intéressant volume de souvenirs. Il était de plus, à Londres, le grand conciliateur et des plus autorisés entre directeurs et artistes en sa double qualité d'ancien impresario et d'avocat des plus distingués.

— Bien qu'Amédée Achard soit resté étranger à la musique comme critique du lundi et à l'art lyrique comme auteur dramatique, le *Ménestrel* ne peut cependant manquer de prendre son humble part des regrets universels que laisse après lui un écrivain si estimé à tous les titres. On a pu en juger par le concours de confrères et amis désolés qui l'ont conduit à sa dernière demeure. Amédée Achard, par son caractère élevé, par la distinction et l'honorabilité de sa plume, laissera dans le monde des lettres un souvenir impérissable.

— Les imprimeurs et éditeurs de musique ont fait une perte sensible cette semaine en la personne de M. Thierry, imprimeur-lithographe, qui avait acquis, pendant plus d'un demi-siècle d'exercice, une grande honorabilité dans sa profession. Ce sont les presses de la maison Thierry qui ont eu l'honneur de reproduire, depuis leur création, les opéras de Meyerbeer et tant d'autres chefs-d'œuvre publiés par les éditeurs Schlesinger-Brandus.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

Une bonne musicienne, professant le solfége, le chant, le piano et l'harmonie d'après les méthodes du Conservatoire, désire se placer dans une institution de demoiselles à Paris ou en province. — S'adresser *Au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

En vente *Au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne

DEUX CÉLÈBRES VALSES VIENNOISES
Chacune, prix : 6 fr.

LES ROSES DU BAL
(ROSENBALL)
DE
J. DOCKER

SUR LA MONTAGNE
(AUS DEM HOCHWALD)
DE
KAULICH

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2333. — 41e ANNÉE. — N° 18.
PARAIT TOUS LES DIMANCHES
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
Dimanche 4 Avril 1875.
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL
MUSIQUE ET THÉATRES
J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL
MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FELIX CLEMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER
GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL
H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPH. ROYER
DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. AUBER, notice lue à l'Institut par M. VICTOR MASSÉ. — II. Semaine théâtrale : Reprise d'*Hamlet* au nouvel Opéra; *la Forêt*, poëme lyrique de Mme de Grandval, et la représentation de *la Noce russe* au théâtre Ventadour; nouvelles, H. MORENO. — III. Nouvelles et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

L'AMOUR CAPTIF

nouvelle mélodie de PAUL BERNARD. — Suivra immédiatement la styrienne de J.-B. WEKERLIN : *Adieux à la montagne*, chantée par Mlle FRANCHELLI.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de PIANO : le nouveau quadrille composé par OLIVIER MÉTRA sur les chansons de Mlle Thérésa dans *Geneviève de Brabant*. — Suivra immédiatement : *La Nouvelle Danse américaine*, musique de PH. STUTZ, théorie de DESRATS.

LA VIE ET LES TRAVAUX DE D.-F.-E. AUBER

Notice lue à l'Académie des Beaux-Arts dans la séance du 13 mars 1875.

Le Ménestrel, qui a déjà publié une si remarquable biographie de B. Jouvin sur AUBER, ne pouvait laisser ignorer à ses lecteurs la très-intéressante notice lue à l'Académie des Beaux-Arts, par M. Victor Massé, de l'Institut, sur la vie et les travaux du célèbre maître français. Il en a donc sollicité et obtenu la reproduction, de partage avec *la Gazette musicale*.

MESSIEURS,

Depuis longtemps déjà, j'aurais dû obéir à la décision prise par l'Académie des beaux-arts, en venant vous entretenir de mon illustre prédécesseur Auber. Mais chaque fois que je voulais accomplir ce devoir et commencer cette notice, mon esprit était envahi par de grandes hésitations. En effet, il s'agissait pour moi d'étudier une des principales figures de notre École nationale, un des compositeurs les plus remarquables de ce siècle, et j'avais le sentiment profond de mon insuffisance.

D'un autre côté, je trouvais, à tort sans doute, qu'il est difficile de parler d'Auber parce que sa biographie est faite d'avance par tout le monde. Presque toujours, me disais-je, dans l'existence ou dans l'œuvre d'un artiste éminent, il y a des recoins mystérieux et ignorés qu'on aime à découvrir et à étudier ; c'est tout profit pour celui qui raconte et pour celui qui écoute ; avec Auber rien de tout cela ; sa vie et son œuvre sont en dehors et à découvert, on fredonne sa musique, on répète ses mots heureux, et on l'a vu passer partout où le public mondain se trouvait.

Malgré tous les obstacles que mon imagination se créait, j'étais pourtant décidé à m'efforcer de sortir de cette situation à mon honneur. Voici le parti que je pris : je connaissais évidemment les opéras d'Auber, mais comme le point de vue change suivant l'âge, et que relire, c'est bien souvent lire autrement qu'on n'a lu, je résolus de connaître mon opinion actuelle sur son œuvre, et d'en faire ici, à ma manière, une étude sérieuse et sincère, en mêlant, bien entendu, ces appréciations à des faits biographiques. Ce travail, je l'ai accompli avec conscience, espérant que je pourrais remplacer ainsi les qualités qui me manquaient pour l'entreprendre.

Daniel-François-Esprit Auber vint au monde à Caen, le 29 janvier 1782. Le compositeur parisien par excellence devait naître à Paris, aux petites écuries du *Roy*, faubourg Saint-Denis, où son père habitait comme officier des chasses de Louis XVI, et ce fut le hasard d'un voyage qui le fit Normand.

Je ne puis m'empêcher de remarquer ce singulier prénom : *Esprit*, qui est tout une prédestination et qui semble lui être donné, comme dans les contes d'autrefois, par la bonne fée sa marraine.

Le père d'Auber était amateur de chant et de violon, peintre même, et c'est sans doute par suite des événements de la Révolution qu'il s'était fait éditeur et marchand d'estampes. Il passait pour être riche ; il recevait beaucoup, et sa maison était fréquentée par les artistes les plus célèbres de l'époque. Notre futur compositeur grandit dans ce milieu distingué, et la langue des arts fut sa langue maternelle.

Ce qu'il est difficile de constater, pendant les vingt années qui viennent de s'écouler, c'est une franche vocation : il est indécis, et du côté de ses parents, nous trouvons la même indécision ; on lui a fait apprendre la musique, il est vrai ; mais, en 1802 on l'envoie à Londres, pour y étudier le commerce, et il part sans protestations et sans regrets.

La rupture du traité d'Amiens, en 1803, rendait sans doute, en

Angleterre, la situation d'un Français homme du monde assez difficile ; il revint à Paris.

Sa famille ne pense plus au commerce, ni lui non plus ; il a vingt et un ans, de l'esprit, de la fortune ; chose très-importante, il joue du piano, le voilà accueilli partout, choyé, fêté !... Les biographes du futur auteur de *la Muette* parlent tous de ses romances à succès ; quant à moi, il m'a été impossible d'en trouver la trace dans mes recherches à la bibliothèque du Conservatoire. Mais quel est le compositeur qui n'a pas fait des romances pour les dames du monde ? Il en a donc composé, c'est certain !... Bref, nous assistons au complet épanouissement d'Auber amateur.

Son ami, le violoncelliste Lamare, qui était un habile virtuose, ne pouvait pas composer. Auber fait les morceaux que Lamare signe sans le moindre scrupule :

> Il est assez de geais à deux pieds comme lui,
> Qui se parent souvent des dépouilles d'autrui.

Il publie, vers le même temps, un trio pour piano, violon et violoncelle, mais cette fois Lamare ne le signe pas.

La réputation du brillant amateur avait grandi auprès du public et des artistes ; ce qui le prouve, c'est que le célèbre virtuose Mazas voulut être son interprète dans un concerto de violon ; cette œuvre, exécutée au Conservatoire, obtint beaucoup de succès.

Constatons que le jeune Auber, sans doute sans préméditation, s'armait d'une façon excellente pour sa future carrière. Ainsi, il jouait très-bien du piano, ce qui le rapprochait des chanteurs et de l'art d'écrire pour les voix ; puis, en travaillant le violon et le violoncelle, il devenait habile dans l'art d'écrire pour l'orchestre, dont la partie appelée *quatuor* est l'invariable point d'appui. J'avais toujours remarqué dans l'instrumentation d'Auber, devenu maître, la manière parfaite et scrupuleuse dont il écrit les instruments à cordes. Nous venons de voir d'où lui venait cette supériorité.

Il n'était certes pas plus difficile, au point de vue musical, d'écrire un léger opéra comique qu'un concerto de violon, mais c'était autre chose, et ici les aptitudes scéniques du futur compositeur de tant d'œuvres à succès allaient commencer à se faire jour.

Il existait une ancienne pièce en trois actes, intitulée *Julie*, dont l'auteur était Monvel, l'acteur célèbre de la Comédie-Française, et dont Dezède avait déjà fait la musique en 1772. Le jeune amateur s'en empare, y met avec assurance une musique de sa façon, et lance cette comédie à ariettes, accompagnée par un simple quatuor, sur un théâtre de société. Ceci se passait vers 1805.

II.

Nous touchons maintenant à l'époque la plus importante, selon moi, de la vie artistique d'Auber, celle où la chrysalide allait devenir papillon, celle où l'amateur allait devenir artiste. Je veux parler de l'influence décisive de Cherubini sur l'avenir du jeune compositeur.

Cet éminent maître florentin, le Boileau de la musique, était venu s'établir en France vers 1786. Il avait apporté dans notre pays les saines traditions de l'Ecole de Bologne, qu'il tenait de son professeur Sarti. Cette Ecole, d'une célébrité européenne, avait été fondée au commencement du XVIIIe siècle par le savant Père Martini, partisan convaincu de l'ancienne Ecole romaine et de la pureté du style dans le contrepoint appliqué aux voix.

Chose digne de remarque, Auber et Rossini ont puisé leur instruction musicale à la même source bolonaise ; le premier par Sarti et Cherubini, le second par le Père Mattei.

Les artistes de grande valeur, à idées arrêtées, ont presque toujours une influence sur leur époque. Celle de Cherubini se fit sentir à la fin du dernier siècle et au commencement de celui-ci ; elle se continua à partir de 1816, lorsqu'il était professeur de composition au Conservatoire, et enfin, de 1821 à 1842, dans la rigide direction de notre célèbre institution musicale. Les doctrines de Cherubini ont été continuées jusqu'à nos jours par ses deux illustres élèves, Auber et Halévy, et par une génération de compositeurs français qui tous, plus ou moins, sont animés de son esprit.

Revenons à la transformation de notre amateur. L'auteur des *Deux Journées* avait le rare mérite d'être, non pas un Italien obséquieux et complimenteur, mais une sorte d'Italien du Danube. Il avait exprimé franchement son opinion sur les agréables talents de notre aimable musicien... Quand il connut cette opinion, Auber prit, pour la première fois, une résolution qui indiquait l'artiste ; il eut le courage à vingt-cinq ans, à un âge où d'ordinaire les études scolastiques sont terminées, il eut le courage de commencer ces mêmes études avec un homme qui sur ce point ne savait guère transiger.

J'ai pu voir le cahier autographe sur lequel Auber a écrit ces mots pleins d'une courageuse humilité : « Contrepoint à deux parties, première espèce » !

L'auteur de *la Muette* avait conservé la plus grande vénération et la plus vive reconnaissance pour son illustre maître ; il me disait un jour avec un accent que je n'ai jamais oublié : — « C'est Cherubini qui a fait de moi un musicien ! »

Il resta encore quelques années (à peu près de 1807 à 1812) dans sa situation d'homme du monde. Comme marque de déférence à son savant professeur, il fit une messe à quatre voix ; et, passant du sacré au profane, un second opéra comique dont je n'ai pu retrouver le titre. Ces deux ouvrages furent exécutés au château du prince de Chimay, son brillant Mécène.

Mais, armé chevalier par Cherubini, et la conscience musicale complétement rassurée, le jeune compositeur aspirait à quitter le public des salons, qui a bien souvent des approbations ou des préventions peu motivées, pour affronter le vrai public, celui qui achète à la porte le droit de siffler et d'applaudir.

Il chercha un poëme. C'est le nom qu'on donne au moindre livret d'opéra comique. Bouilly, l'auteur alors applaudi de *l'Abbé de l'Epée* et des *Deux Journées*, consentit à lui en confier un, avec une bonté toute paternelle.

Il raconte dans ses Mémoires, sous ce titre : *Premier ouvrage d'Auber*, tout ce qui se passa à propos du *Séjour militaire*. J'en extrais les lignes suivantes : « Le jeune Auber était fils d'un homme distingué dans les arts, qui avait consacré sa fortune, ses recherches et ses soins à former cette riche et vaste collection des batailles, des hauts faits du règne de Napoléon, dessinés par nos plus grands maîtres, et qu'avait enrichi le burin des premiers artistes de France. J'allais souvent admirer, étudier ces annales animées dans le cabinet de l'aimable M. Auber. Là, j'eus le plaisir d'entendre son jeune fils exécuter, sur le piano, de ces chants harmonieux, expressifs, qui me semblaient être le prélude d'une haute renommée. Je résolus de les utiliser et d'en enrichir notre première scène lyrique. »

Je trouve aussi, dans ces Mémoires de Bouilly, un très-court et très-juste portrait d'Auber, portrait qui est toujours resté ressemblant : « La flamme qui jaillissait de ses yeux formait un contraste étrange avec son flegme apparent et sa bouche silencieuse. »

L'intention du respectable Bouilly était meilleure que sa pièce. *Le Séjour militaire* fut donné au mois de février 1813 et n'eut aucun succès. Six années se passèrent..... Cette fois avec la collaboration de Planard, l'ouvrage, intitulé *le Testament et les billets doux*, fut donné au mois de septembre 1819 et partagea le sort de l'ouvrage précédent.

Adolphe Adam, admirateur et ami de l'auteur du *Domino noir*, dont l'opinion ne peut être suspecte, les déclare mauvais au point de vue du manque d'idées (chose singulière à propos d'Auber !). Voici ce qu'il écrivait dans un article critique : « Ces deux ouvrages sont très-curieux à consulter, ne fût-ce que pour se tenir en garde contre les jugements précipités que l'on n'est que trop enclin à porter sur les premiers ouvrages des jeunes gens dont les débuts n'annoncent pas toujours le talent dont ils font preuve plus tard. » Et il ajoute : « J'en ai quelquefois conseillé la lecture à de pauvres élèves qui se décourageaient de ne pas faire de progrès assez rapides et qui désespéraient de posséder jamais la fécondité mélodique, sans laquelle il est bien difficile de réussir au théâtre. » Ce qui équivaut à dire : Jeunes gens, vous faites de mauvaises choses, consolez-vous ; voici un compositeur illustre qui en faisait d'aussi mauvaises que les vôtres.

Tout à coup Auber perdit son père. Le commerçant éminent, qu'on croyait riche, était ruiné. Voilà notre compositeur sans ressources. Sur ce dernier point on peut s'écrier avec un poëte : « O bienheureux malheur !... » Décidément, la muse qui veillait sur lui, en le sauvant de la richesse, voulait qu'il fût artiste ! Malgré deux insuccès, il prit courageusement son parti et résolut de demander à la composition ce qu'il lui fallait pour lui et les siens.

Remarquons, chemin faisant, que cette pensée excellente et toute naturelle de vivre de sa plume fait, selon moi, l'éloge de l'époque où elle lui venait à l'esprit. De notre temps, une telle prétention serait naïve ou ridicule ; et, aujourd'hui, Auber, à moins qu'il ne consentît à faire des opérettes, Auber serait sans doute professeur de piano ou de solfége !

Remarquons aussi une circonstance particulièrement heureuse dans la vie de cet homme heureux : c'est qu'il avait déjà en sa possession la pièce de *la Bergère châtelaine*, quand il donna au public *le Testament et les Billets doux*. Les deux premières représentations de ces ouvrages, distantes de quatre mois seulement, le prouvent d'une manière évidente. Sans cet engagement préalable, qui peut répondre que Planard ne se fût pas détaché du compositeur à cause de son second insuccès et qu'il lui eût confié un opéra comique en trois actes ? Les auteurs sont fort chatouilleux sur ce point, et, par une phrase familière et consacrée, ils accusent volontiers les musiciens *de ne plus rien avoir dans le ventre !* L'expression est rude et pittoresque, elle sent un peu la langue verte des coulisses de notre époque ; en 1819, Planard en eût certainement employé une autre plus polie, qui, au fond, eût voulu dire la même chose. Je le répète, c'est sans doute à la circonstance heureuse dont je parle qu'Auber a dû de prendre une revanche éclatante et de poser le premier jalon de sa gloire.

III.

Le 27 janvier 1820, avait lieu la première représentation de *la Bergère châtelaine*. Le compositeur n'était plus un jeune homme, il avait trente-huit ans.

Il donna successivement au public : *Emma*, *Leicester*, son premier ouvrage avec Scribe, le premier anneau de cette heureuse chaîne qui ne devait se briser que par la mort de l'écrivain ; puis *la Neige*, *le Concert à la cour* et *Léocadie*.

Je m'arrête à dessein devant ces six premiers opéras comiques. Leurs qualités sont : une mélodie heureuse et facile ; une facture et une instrumentation limpides ; un sentiment scénique excellent, non-seulement par le rendu de la situation, mais aussi par la durée des morceaux. Comme Mozart, Auber savait faire concis. Toute cette musique est pleine de jolies phrases populaires. Qui n'a entendu fredonner la ronde célèbre de *la Neige* : *Il est plus dangereux de glisser...* et les couplets de *Léocadie* : *Voilà trois ans qu'en ce village...?* Malgré ces qualités incontestables, je demande la permission de faire quelques réserves et de trouver que cette première série d'opéras ne donne rien et ne fait rien pressentir de plus que ce qu'avaient donné précédemment Boieldieu et Nicolo. Chose singulière, Auber, dans la maturité de l'âge, fait la musique *clairette* d'un tout jeune homme !

C'est que, dans notre art, qui procède d'intuition et d'expérience, l'âge musical d'un compositeur ne date que de ses débuts ; on est presque toujours un adolescent quand on commence ; Auber à quarante-deux ans et Mozart à quinze se ressemblent plus qu'on ne croit.

Sauvons de mes respectueuses critiques l'air charmant du carnaval dans *le Concert à la cour* ; c'est leste, pimpant et coloré ; on y voit passer les personnages de l'ancienne comédie italienne : Cassandre, Isabelle et Arlequin ; Pierrot poursuivant Colombine, le beau Léandre et le Charlatan ; c'est Venise en gondoles, Venise affolée par son brillant carnaval !

Dans l'opéra comique *la Neige* commence à se révéler la tendance rossinienne. *Le Barbier de Séville* avait été donné pour la première fois à Paris, en 1819 ; cette verve endiablée, qui est à la verve de Mozart ce que le picrate de potasse est à la poudre, cette verve de Rossini avait ensorcelé toute une génération ! Auber l'était comme Boieldieu, comme Hérold. Il emprunte au maître italien les crescendos en trois redites, les reprises des thèmes venant de l'accord de tonique, des formules dans les ritournelles, dans la coupe des morceaux. Quarante ans plus tard, Auber avait conservé pour cet opéra la même vivacité d'enthousiasme, et il disait : — « Un souverain parviendrait peut-être à faire composer un *Guillaume Tell* à Rossini, il n'en obtiendrait certainement pas un *Barbier de Séville !* »

Nous voici arrivés à l'un des meilleurs opéras comiques d'Auber : *le Maçon*, qui, bien que très-connu, n'occupe pas dans l'opinion le rang qui lui est dû. Il fut représenté pour la première fois, le 3 mai 1825. Cette œuvre charmante est restée jeune parce qu'elle ne comporte pas ce qui fait vieillir la musique : les formules ; et qu'elle possède ce qui la fait vivre : la vérité. Est-ce le sujet, est-ce le caractère des personnages qui l'entraînent ? Cette fois, Auber, abandonnant ses habitudes rossiniennes, devient ce qu'il pouvait être : ému et sincère ; et, détail important, il consent à mettre le mot en musique, il prosodie bien !

Il disait volontiers : — « Sans Rossini, j'aurais fait du vieux Mozart toute ma vie ! » Par cette confidence il indique nettement ses préférences.

En relisant cette jolie partition du *Maçon*, je me suis senti pris d'affection, au contraire, pour l'influence qui lui laissait un style, moins brillant peut-être, mais à coup sûr plus vrai, plus pur et plus varié dans ses formes.

Qu'on me permette de le dire : Rossini, c'est certain, a donné plus de vie et plus de mouvement à la musique dramatique, mais il lui a donné simultanément des formules arrêtées qui l'ont envieillie au bout de peu de temps.

Il faut presque tout citer dans cette partition : la ronde populaire : *Du courage, les amis sont toujours là !* qui revient d'une façon si heureuse dans les différentes situations de la pièce. Grétry, à propos de la romance de *Richard Cœur-de-lion*, appelait cela *un air-pivot*. N'est-ce pas là le système qu'on croit si neuf dans les préoccupations modernes.

Rappelez-vous le délicieux duo : *Tu t'en vas*,, qui restera l'éternel pendant du chef-d'œuvre de Mozart : *Là ci darem la mano* ; et ces violons naïfs et pittoresques, jouant tout seuls en tête de la noce, dans le finale du premier acte ; et le chœur oriental qui ouvre le second, où Auber a entrevu le pays du soleil ; et le duo plein de verve : *Dépêchons, travaillons* ; et le petit air en *mi* mineur, sangloté par la jeune épouse momentanément délaissée ; et le spirituel duo de la dispute des deux femmes. N'est-ce pas que voilà bien tout ce qu'il faut pour établir un chef-d'œuvre ?

Le Timide et *Fiorella* furent donnés dans la même année (1826). Le titre même du premier ouvrage est oublié ; il ne reste du second que deux motifs populaires et une barcarolle à deux voix ; nous voilà bien loin du *Maçon !...*

Le champ de l'imagination a de ces stérilités momentanées... mais, avec la réflexion on fume ses terres... un chef-d'œuvre est en germe... une année s'écoule et l'a fait grandir... voici la floraison de *la Muette de Portici !*

IV.

La date du 29 février 1828 n'est pas seulement glorieuse dans la carrière d'Auber, elle l'est aussi dans l'histoire de notre musique nationale. En effet, à cette époque, Gluck, Spontini et Rossini avaient seuls donné des œuvres remarquables sur notre première scène lyrique ; *la Muette* était donc le premier grand opéra d'un musicien français, pouvant marcher de pair avec les œuvres de ses illustres devanciers.

De tout temps, une manie de notre cher pays a été d'accueillir les étrangers au détriment de nos nationaux : courtoisie que, du reste, les premiers ne nous rendent jamais. Chose mélancolique à constater, ce sont eux qui font *nos* opéras. Les partisans de cette hospitalité exagérée y cherchent un hommage rendu à la France ; il n'en est rien ; le coucou, en déposant ses œufs dans le nid d'un autre oiseau, a aussi de ces hommages-là !... Un de ces étrangers expliquait ainsi, devant moi, leur assiduité à venir chercher fortune chez nous : — « La France est une bonne trompette ! » L'aveu est bon à noter. Quant à moi, je suis de ceux qui croient que Méhul aurait pu faire *la Vestale*, et Hérold *les Huguenots*.

Réjouissons-nous de ce que quelques bons poëmes aient été détournés de leur route habituelle pour être confiés à des compositeurs français; sans cela nous n'aurions ni *la Muette*, ni *la Juive*, ni *Faust*, ni *Hamlet !*

Revenons au chef-d'œuvre d'Auber. Il abandonnait sa première manière, et, à propos de la révolution napolitaine, il inaugurait magnifiquement une révolution sur lui-même. L'ouverture, d'abord, est une admirable page de musique instrumentale dramatique, genre spécial que l'on confond trop souvent, dans le public, avec le genre instrumental symphonique. Cette ouverture est le digne pendant de l'ouverture de *Guillaume Tell;* elle retrace toutes les péripéties et le cadre même du drame qui va se dérouler : le calme au bord de la mer, les horreurs du carnage, le désespoir de Fenella, le triomphe de Masaniello !

Puisque j'établis quelques points de comparaison entre *la Muette* et *Guillaume Tell* (deux ouvrages animés du même souffle patriotique), remarquons, pour l'honneur du compositeur français, que son œuvre a précédé celle du maître italien.

Il faut l'avouer, le premier acte et le premier tableau du troisième ont vieilli; ils ne peuvent plus être défendus que par les partisans, fort rares aujourd'hui, de l'éternelle princesse traversant tout le répertoire de l'Opéra. Signalons au passage l'excellente et expressive musique de scène qui sert à la pantomime de Fenella, et arrivons au fameux duo : *Amour sacré de la patrie !*

Un fait assez ignoré, je crois, c'est qu'à chaque représentation, on ne chante jamais que la moitié de ce morceau. Il y a une dizaine d'années, quand on reprit *la Muette* sous les yeux mêmes d'Auber, on voulut rétablir le duo dans son intégrité. M. Emile Perrin, le directeur artiste, et les musiciens chefs de service s'élevaient avec force contre une mutilation qui détruisait tout équilibre, toute symétrie musicale. Auber seul fut d'un avis contraire, et, parodiant la réponse de la femme de Sganarelle, il disait en souriant : « — Il me plaît d'être battu ! » Puis, avec plus de sérieux, il ajoutait : « — Toute la salle redemande le duo parce qu'il est court; si vous rétablissez la seconde partie, il devient long... Alors plus de succès, plus de *bis*. Décidément, je maintiens la coupure ! »

En cette occurrence, Auber avait-il tort? Je ne cherche pas à me prononcer, mais, à coup sûr, il agissait en homme connaissant le théâtre et le public.

Nous voici arrivés à un des morceaux d'Auber où il s'est le mieux souvenu de ses études avec Cherubini. Je veux parler du célèbre chœur du *Marché.*

L'éminent écrivain M. Jules Simon disait, dans un discours prononcé au Conservatoire, quelque temps après la mort d'Auber : « Il y a plus de travail dans la plus courte scène des *Huguenots* que dans toute *la Muette.* » Je voudrais bien comprendre ce que M. Jules Simon entend en musique par le travail. Il veut certainement parler du travail mis en évidence, du travail qui se voit. Mais je croyais, au contraire, que l'art suprême était de ne pas le laisser voir ! Que M. Jules Simon me permette de le dire, c'est chose étrange qu'il ait cherché à diminuer la valeur de l'auteur de *la Muette*, en exaltant Meyerbeer à l'occasion de son plus grave défaut, c'est-à-dire son style trop souvent alourdi par les complications.

Il me semble que le travail est un moyen dont on n'a pas à se préoccuper en jugeant l'ensemble et la valeur d'une œuvre. Cette œuvre peut être simple ou complexe, peu importe !... Est-elle bonne, est-elle mauvaise ? Tout est là.

Rossini disait un jour devant moi : — « Si la musique avait dû me donner de la peine, je n'aurais jamais été musicien ! » Cet aveu abaissera-t-il le niveau du génie de Rossini, et le second acte de *Guillaume Tell*, dans sa noble simplicité, sera-t-il déclaré inférieur à tel morceau compliqué de Meyerbeer? D'ailleurs, le style travaillé n'est pas si difficile à obtenir qu'on peut le croire ; des mélodistes comme Rossini et comme Auber ont trouvé des combinaisons quand ils l'ont voulu.

Je termine cette petite digression en employant à mon tour l'expression chère à M. Jules Simon, et en disant : Il y a autant de travail dans le chœur du *Marché* de *la Muette*, que dans n'importe quelle scène des *Huguenots.*

Nous rencontrons maintenant, dans notre analyse, la célèbre tarentelle en *mi* mineur. Il n'y a que deux tarentelles en musique : celle-ci et celle de Rossini dans le recueil intitulé *les Soirées musicales.*

La non moins célèbre prière sans accompagnement est d'une instrumentation vocale à la fois remarquable et simple : le compositeur a obtenu une sonorité pleine et onctueuse, en écrivant les voix dans le médium.

Je signale avec intention ce genre de beauté vocale, parce qu'Auber, entraîné par son habileté à traiter et à faire papilloter les motifs dans l'orchestre, négligeait souvent les chœurs et les morceaux d'ensemble.

Voici l'air délicieux du Sommeil ; voici le chant âpre de Pietro ; j'en passe, et des meilleurs ! pour rappeler, en résumé, que *la Muette* eut un retentissement européen et que cet opéra fit entrer son auteur dans la famille des premiers musiciens de son temps.

Victor Massé.

(*A suivre.*)

SEMAINE THÉATRALE ET MUSICALE

REPRISE D'HAMLET.

Grande soirée, toute française, mercredi dernier, au nouvel Opéra : la véritable fête d'inauguration, — au point de vue de la scène.

Le public n'avait pas encore si bien écouté, et cette fois les oreilles ont été charmées sur toute la ligne.

Faure reprenait enfin le rôle d'Hamlet qu'il a fait si grand et dans lequel on admire en lui autant le comédien que le maître chanteur. Jamais il n'y avait été si complétement beau. Aussi que de rappels, que de bravos. Toute la salle l'acclamait et jusque dans les moindres récits, tant il sait leur donner de relief. Quelle belle école que cette école française, disaient les Italiens eux-mêmes; et comme à son tour M^me^ Carvalho est venue confirmer cette éclatante vérité.

La grande cantatrice française a voulu s'essayer dans le rôle d'Ophélie illustré par Christine Nilsson et dans lequel se sont ensuite distinguées M^lles^ Sessi, Devriès, et en dernier lieu, l'Albani au théâtre royal Covent Garden de Londres.

L'idée lui en est venue à elle toute seule, et conséquemment tous les honneurs de ce triomphe lui sont absolument personnels. Ses meilleurs amis craignaient cette redoutable épreuve à bien des points de vue. Empressons-nous de constater avec toute la presse que M^me^ Carvalho a surmonté tous les obstacles et que sa rentrée à l'Opéra par le rôle d'Ophélie lui ouvre à tous les titres les bleus horizons d'une seconde jeunesse.

Mais, au sujet de M^me^ Carvalho, passons parole à la plume littéraire et musicale de notre trop rare collaborateur Jouvin, qui, sous le nom de Benedict, esquisse dans *le Figaro* le charmant portrait de la nouvelle Ophélie, — sans oublier Christine Nilsson qui s'incarna, la première, et d'une manière si saisissante, dans cette poétique création d'Ambroise Thomas.

« Le premier succès obtenu par M^me^ Carvalho dans cette soirée d'*Hamlet*, ç'a été de faire accepter la nouvelle *version* du rôle par un public habitué à chercher l'Ophélie de Shakespeare à travers la poésie de la voix et du visage de Christine Nilsson : l'ayant rencontrée là vivante et charmante, l'image en était restée dans ses yeux comme dans son souvenir. Le rôle était devenu légende, ou pour mieux dire il s'était transformé en socle de statue sur lequel la tradition de l'Opéra faisait monter l'*absence* de la chanteuse suédoise.

» L'art, l'habileté ou le bonheur de M^me^ Carvalho (ce sont là autant de termes synonymes au théâtre) a été, non de déchirer la *légende*, de renverser le *socle*, d'élever statue contre statue, mais de créer une Ophélie à l'image de son talent, en ayant soin de la dérober au point de vue et aux perspectives convenues de ce que j'ai appelé la « tradition de l'Opéra ». Pour cela il était nécessaire et même indispensable de dépayser la curiosité et l'attention de la foule, toujours tentée, en suivant ce qui l'attire, de regretter ce qu'elle quitte : M^me^ Carvalho y a réussi, en écartant sagement de son chemin un de ces parallèles imprudents, qui arrivent toujours à compromettre deux renommées en affichant l'intention d'enrichir l'une des depouilles de l'autre.

» La scène de la folie, au quatrième acte d'*Hamlet*, est devenue dans l'inspiration, dans la voix, dans le jeu de madame Carvalho, une *variante* — pleine d'effets imprévus, et qui attestent le goût, l'accent et l'imagination d'une virtuose incomparable — de cette page applaudie du public avant même qu'il se rendît au mérite de l'ouvrage; à la vérité, celui-ci avait le temps d'attendre : les œuvres fortes ont la maturité lente des arbres de haute futaie.

» Mme Carvalho a sculpté les *vocalises* de la valse et les arpéges délicats et hardis de la chanson suédoise : *Pâle et blonde*, avec cet art particulier aux grands ciseleurs du seizième siècle : ce tissu de broderies vocales joint à la finesse exquise, la fermeté d'un art toujours maître de lui-même dans ses audaces ou ses caprices. Les *gruppetti* et les *trilles* d'Ophélie ressemblent à un steeple-chase d'écureuils sur les hauteurs escarpées de la gamme. Très-émue en entrant en scène, mais vite rassurée par un auditoire assuré d'avance de prêter à la chanteuse à gros intérêts, madame Carvalho a dit avec les caresses de sa voix et de son style sa partie dans le duo avec Faure : *Doute de la lumière!* L'air du livre, au second acte, resté dans l'ombre après le départ de Nilsson, en est sorti cette fois avec un éclat tout nouveau. Après la cadence de cet air qui veut être enlevé sans être tourmenté, le reste de la soirée pouvait ajouter au grand succès d'Ophélie, il n'en pouvait rien retrancher.

» Madame Carvalho était merveilleusement en voix à sa rentrée à l'Opéra; en outre que le métal de l'organe battait le *trille* et martelait la *gamme* avec une limpidité juvénile, aucune nuance délicate de son chant ne s'est perdue dans les profondeurs de la salle. Dirai-je qu'avant d'égarer sa folie sur les rives du fleuve, la raison d'Ophélie avait pris par le logis de sa couturière, — qui l'avait supérieurement habillée. »

Et comme cette même plume de Benedict-Jouvin retrace bien les grandes lignes du personnage d'*Hamlet*, tel que Faure s'en fait l'incomparable interprète :

« A chaque fois que Faure revient au rôle d'Hamlet, le chanteur y fouille plus avant et y fait de nouvelles découvertes. C'est un visage si énigmatique que ce mélancolique héros de la fatalité humaine, indéchiffrable pour lui-même comme pour les courtisans qui regardent passer sa folie solitaire, que le dernier mot cherché par le poëte, le philosophe et le comédien, reste encore à trouver. Les deux caractères de la rêverie d'Hamlet touchent, l'un à la vie par son amour pour Ophélie, l'autre à la mort par la pensée du suicide, qui suspend sa volonté entre l'*être* et le *non-être*. La pensée de Shakespeare est un abîme, mais plus on le creuse, plus on s'y élève!

» Faure se montre tour à tour, dans Hamlet, touchant, poétique, résigné, terrible. Il appartient à sa tendresse pour Ophélie dans le duo : *Doute de la lumière!* il s'en détache avec effort, avec douleur dans le trio : *Allez dans un cloître*... Il ruse avec sa vengeance qu'il voile d'une extravagance simulée, dans les scènes où, cherchant ceux qu'il doit frapper, des coupables à punir, il se donne pour complices les comédiens inconscients du rôle véritable qu'ils ont à jouer. Puis le renard devient lion et rugit dans la fête où il dénonce le roi-meurtrier, et dans l'oratoire où il forcera le remords de sa mère à s'agenouiller devant lui. Faure a rendu avec une conscience rare et une passion, tour à tour contenue et enfiévrée, les scènes d'amour et les scènes de vengeance de son rôle. Sa voix souple et énergique rencontre l'accent juste et vibrant pour dire le beau *cantabile* de l'esplanade et l'énergique duo où, juge de sa mère, il en deviendrait le bourreau, si le fantôme paternel ne lui faisait pas tomber le poignard des mains. Rappelé après ce duo et sur la conclusion du finale qui délie le nœud de la pantomime, Faure l'a été encore au milieu d'un acte et après l'effet produit par la chanson à boire. »

Et malgré l'indisposition visible qui paralysait la reine Gertrude, combien Mme Gueymard a su se montrer dramatique dans le beau duo final du troisième acte et l'admirable trio qui le précède. Créatrice de ce rôle, dont elle a fait une grande figure, Mme Gueymard n'a voulu ni retarder la reprise déjà si impatiemment attendue d'*Hamlet*, ni laisser chanter son rôle par une autre. Elle a tenu à honneur de paraître dans cette mémorable reprise d'*Hamlet*.

De son côté, Gailhard, pour ajouter à l'éclat de cette reprise, s'est incarné dans le rôle du roi Claudius, où sa voix si belle et si dramatique fait merveille. La scène et air du prie-Dieu lui ont valu un légitime succès;

Le ténor Vergnet paraissait aussi pour la première fois dans Laerte, rôle créé par le regretté Colin et qu'a tenu depuis lui le ténor Bosquin. L'air d'entrée a été très-bien dit par M. Vergnet, qui toutefois en dépensant moins de voix n'y fera que plus d'effet.

Les chœurs, bien que surmenés par les concerts spirituels, les offices d'église et les représentations à l'Opéra des lundi et mardi de Pâques, n'en ont pas moins bien marché. Quant à l'orchestre, il mérite de vrais éloges et son jeune chef, M. Altès, a remporté mercredi dernier, au nouvel Opéra, une victoire qui comptera dans ses états de service. Les études d'*Hamlet*, conduites du reste on ne peut plus consciencieusement, sous la haute direction de l'auteur, par MM. Altès, Victor Massé et Salomon, ont abouti à une soirée triomphale qui fait grand honneur à M. Halanzier.

La mise en scène est splendide, digne en tous points du palais de M. Charles Garnier. Les décors, nous l'avions annoncé, sont de vrais tableaux de maître, le ballet est aujourd'hui doublé et reconstitué comme dans le beau temps du genre, et il n'est pas jusqu'à la fanfare de scène qui n'ait été également améliorée. Que M. Halanzier renforce maintenant son orchestre de quelques instruments à cordes et on ne pourra plus dire de lui qu'il est simplement un bon administrateur, ce qui est bien pourtant déjà quelque chose.

LA FORÊT, POEME LYRIQUE DE Mme DE GRANDVAL.

Des splendeurs dramatiques d'*Hamlet*, des beautés saisissantes et grandioses de la partition d'Ambroise Thomas, si bien chez elle au nouvel Opéra, passons aux sonorités agrestes et rêveuses de *la Forêt*, poëme lyrique en trois parties, inspiré à Mme de Grandval, paroles et musique, par ses promenades sous les grands bois séculaires de Fontainebleau.

Un prélude d'orchestre calme et profond, « le réveil de la forêt », y transporte le public de la salle Ventadour. Puis le chœur chante :

Des clartés du matin la forêt s'est parée;
Au fond des verts abris murmurent mille voix.
Sous la feuille frémit la goutte de rosée,
Et l'oiseau va chantant sous l'ombre des grands bois!

Après le chœur d'introduction, voici venir le chant d'une jeune fille, mélodie destinée primitivement à Mme Carvalho, et que Mme la baronne de Caters a condensée de son mieux dans sa dramatique voix :

J'écoute les voix amoureuses,
Descendre des cimes ombreuses,
Et se perdre en mon cœur charmé.
La fleur se réveille ravie,
Sous chaque brin d'herbe est la vie...
Voici l'heure du bien-aimé!...

Je le vois apparaître
Au fond du rayon d'or:
Doux regard qui pénètre
La forêt sombre encor!

L'image caressante
Passe, brille dans l'air,
Et se plonge tremblante,
Aux eaux du ruisseau clair.

Je l'entends dans la brise,
Faible comme un soupir
Qui berce l'âme éprise,
Parfum du souvenir!

Quand loin de moi pensive,
Le jour meurt et s'enfuit,
Je l'écoute, attentive,
Dans les voix de la nuit!

On serait tenté de continuer ainsi les citations du poëme de Mme de Grandval, si la place ne nous le défendait. Aussi passons-nous bien vite sur le mélodieux ensemble du jeune homme et de la jeune fille :

O voix adorables,
Jeunesse et soleil,
Chantez, ineffables,
L'hymne du réveil!

Passons même sur tout le déchaînement symphonique et choral de l'orage (2e partie) pour arriver « aux esprits de la nuit » qui font les honneurs de la 3e partie de l'œuvre de Mme de Grandval.

Cette troisième partie a été le succès de la soirée; plusieurs *bis* ont accueilli les exécutants. Le chœur des fées est vraiment charmant et la danse fantastique, avec ses dissonances semi-diaboliques, produit une sensation étrange sans cesser d'être musicale.

Signalons pour finir la mélodieuse plainte de la fiancée :

Pâle fiancée,
La mort m'a glacée

Un jour de printemps !
Loin du ciel captive,
J'apparais plaintive,
Je souffre et j'attends !
Un arrêt me lie
Au triste séjour.
Dieu m'a dit : Oublie
Ton rêve d'un jour !
Du repos c'est l'heure…
Mortels, écoutez !
C'est l'âme qui pleure,
Pour elle, priez !

M^{me} de Caters-Lablache, fille du célèbre artiste qui a laissé un nom impérissable au Théâtre-Italien, a trouvé là des accents pénétrants, bien que, nous le répétons, la musique de M^{me} de Grandval ait été écrite en vue de M^{me} Carvalho. C'est à titre d'amie dévouée de l'auteur que M^{me} la baronne de Caters a accepté de se faire entendre en public dans une œuvre qui ne lui était pas destinée.

M^{me} de Grandval avait aussi en vue la voix inspirée de J. Diaz de Soria pour son Roméo pastoral. A M. Manoury est échu cet héritage et il en a fait très-bon usage.

Bref, l'œuvre nouvelle de M^{me} de Grandval, sans faire oublier les grandes belles pages de sa *Messe* et de son *Stabat*, témoigne des aptitudes d'un vrai compositeur, sachant son art aussi bien, sinon mieux, que bien des artistes réputés du sexe fort.

M. Danbé a très-bien dirigé un excellent orchestre formé par ses soins. M. Armand Chevé, de son côté, a prouvé que les chœurs de l'école Galin-Paris-Chevé pouvaient faire bonne figure devant une œuvre aussi importante que celle de *la Forêt*.

Bref, soirée intéressante à plus d'un titre.

⁂

Nous voudrions bien aussi, pour terminer notre semaine théâtrale, pouvoir parler avec détail de l'essai théâtral russe tenté, salle Ventadour, le soir même de la reprise d'*Hamlet*. — Malheureusement nous n'y étions pas ; mais chaque entr'acte d'*Hamlet* nous apportait les nouvelles russes que voici :

Très-curieux tous les tableaux de la vie moscovite d'il y a trois siècles. La demande en mariage, la toilette des jeunes époux, le souper des fiançailles avec musique, puis les danses, tout cela a particulièrement intéressé le public.

Très-vif succès d'une jeune artiste du Conservatoire de Moscou, M^{lle} Pousskawa, qui possède un contralto à la Belocca, dont elle se sert déjà merveilleusement.

Mise en scène splendide par la richesse des costumes notamment. On irait à Ventadour, paraît-il, rien que pour prendre une leçon d'histoire russe d'après ce vivant panorama d'une noce russe au xvi^{e} siècle.

Ne quittons pas le Théâtre-Italien sans reparler du projet-Strakosch pour la saison italienne de 1875–76, et saisissons cette occasion de démentir toute idée de représentation italienne au grand Opéra ; c'est une nouvelle absolument apocryphe comme tant d'autres.

Dans notre opinion, — bien qu'un vaste terrain ait été acquis en vue de la construction d'un nouveau théâtre italien sur les plans de Covent-Garden, — c'est à la salle Ventadour que nous applaudirons les grands chanteurs annoncés par M. Strakosch, et sous l'archet si habile, si plein de verve du maestro Vianesi. L'*Aïda*, de Verdi, brillera, paraît-il, en tête du programme destiné à régénérer le Théâtre Italien de Paris.

H. Moreno.

P.-S. Dimanche dernier a eu lieu l'inauguration de la salle Taitbout comme théâtre régulier. Il fallait s'attendre à cette transformation qu'appelait tout naturellement la forme de cette salle, si vraiment élégante, si jolie et si confortable. Les affiches préparatoires annonçaient que le répertoire du nouveau théâtre se composerait d'opérettes, d'opéras comiques et d'opéras bouffes, et, de fait, la première soirée comprenait quatre petites pièces musicales : *les Trois Grands Prix*, paysannerie, paroles de MM. Delilia et Lesenne, musique de M. F. Bernicat ; *Gandolfo*, paroles de MM. Chivot et Duru, musique de M. Ch. Lecocq ; *Amphitryon*, paroles de MM. Nuitter et Beaumont, musique de M. P. Lacome ; *le Hanneton de la châtelaine*, bouffonnerie, paroles de M. Lasouche, musique de M. Georges Douay.

Il n'y a pas grand chose à dire des *Trois Grands Prix*, dont la valeur est mince à tous les points de vue, non plus que de *Gondolfo*, qui n'est point une pièce nouvelle et qu'on a vu naguère aux Bouffes-Parisiens. *L'Amphitryon* de MM. Nuitter, Beaumont et Lacome n'a aucun rapport avec celui de Molière, et se laisse facilement écouter. Mais le succès de la soirée a été pour la bouffonnerie de M. Lasouche, *le Hanneton de la châtelaine*, une de ces folies dont l'analyse est absolument impossible, et qui a provoqué un énorme éclat de rire. En somme, cette ouverture a paru un peu hâtive, et il faudra maintenant que la direction songe à se former un répertoire et surtout un personnel. On n'a guère remarqué, parmi les interprètes de ces quatre petites pièces, que M^{me} Gentien, une artiste intelligente, douée d'une jolie voix ; M^{lle} Villars, une ingénue gracieuse et aimable, et M. Mey, un comique expérimenté et vraiment amusant.

Puisque nous en sommes à l'opérette, signalons la reprise de *la Belle Bourbonnaise* aux Folies-Dramatiques. MM. Dubreuil et Cœdès, par quelques heureuses modifications, viennent de trouver là un regain de succès.

Aujourd'hui dimanche à une heure et demie, au nouvel Opéra, a lieu la fameuse matinée musicale et dramatique annoncée au bénéfice de M. Delannoy, avec le concours des principaux théâtres de Paris. — Recette fabuleuse.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Bruxelles. — Les dépêches belges annoncent les ovations faites à Christine Nilsson au théâtre royal de la Monnaie, dans *Hamlet*, le lendemain même du jour où l'Opéra de Paris acclamait une nouvelle Ophélie en la personne de M^{me} Carvalho. Ophélie I^{re} a été couverte de fleurs à Bruxelles et chaleureusement applaudie par la Reine qui ne craint pas la bonne musique. M. Gevaert, représentant son ami et collègue Ambroise Thomas, avait présidé à la répétition générale, et le succès en avait couru toute la ville, bien avant la première représentation. Aussi y avait-il foule énorme dans la salle, malgré les prix de gala affectés aux représentations de M^{me} Nilsson. L'orchestre de M. Joseph Dupont a été remarquable et remarqué, ce qui doit être dans *Hamlet*. Le baryton Devoyod, indisposé, a dû céder son rôle à M. Rougé, qui s'en est convenablement tiré, bien que pris à l'improviste. A Bruxelles, comme à Paris, l'hiver continue de se montrer des moins cléments pour les gosiers chanteurs. Au Conservatoire belge, on ne citait pas moins de 15 ténors enrhumés dans les chœurs de *Judas Machabée*, ce qui a mis M. Gevaert dans l'obligation d'ajourner la seconde audition du chef-d'œuvre de Hændel.

— Le beau livre de M. Gevaert, dont nous offrirons prochainement quelques fragments aux lecteurs du *Ménestrel*, vient d'être l'objet d'une étude intéressante, publiée dans *la Gazette de Cologne*, par Ferdinand Hiller. Tout le monde connaît le talent et la compétence exceptionnelles de Ferdinand Hiller, et personne ne souscrira aux réserves trop modestes qu'il a cru devoir placer en tête de son article. On peut dire que cette fois un musicien est jugé par l'un de ses pairs. Voici du reste en quels termes chaleureux Ferdinand Hiller parle de son savant collègue : « Gevaert, ancien lauréat de l'Académie de Belgique, aujourd'hui successeur de Fétis en qualité de directeur du Conservatoire royal de Bruxelles, est un homme d'une érudition assez vaste et d'une intelligence assez haute pour sembler extraordinaires, ailleurs même que chez un artiste. Les langues et les littératures, tant anciennes que modernes, lui sont également familières, et Dieu sait quelle science lui est étrangère ! En outre, il n'existe peut-être pas un musicien qui ait étudié aussi soigneusement que lui le développement de son art dans les monuments du passé ! Il n'est pas moins versé dans les chants de la liturgie romaine que dans ceux de l'opéra depuis son origine, et son recueil des *Gloires d'Italie* est un véritable trésor des perles les plus précieuses des compositeurs dramatiques italiens des deux derniers siècles. Ses opéras *Quentin Durward* et *le Capitaine Henriot* ont obtenu un grand succès à l'Opéra-Comique de Paris, et la direction musicale du grand Opéra lui a été confiée pendant plusieurs années. Plus que personne, il est en droit de se trouver à la tête d'un Conservatoire national très-important ; mieux que personne, il est en état de donner à cet institut une importance toujours croissante. »

— Au sixième et dernier concert par souscription de Bradford (dans le Yorkshire), on a donné pour la première fois l'oratorio de Sullivan, *the Light of the world* (la lumière du monde), où M^{me} Patey s'est taillé un succès formidable.

— L'éminente pianiste Arabella Goddard, de retour de sa tournée en Australie et dans la Nouvelle-Zélande est attendue en Angleterre.

— A l'Opéra impérial de Vienne, le capellmeister Dessoff cède son bâton de commandement à M. Metzdorff, ex-chef d'orchestre du théâtre de Hambourg.

— En Allemagne, les femmes-capellmeister deviennent de mode. Une rivale de M^{me} Aman-Weinlich, M^{me} Dreyschock, vient de faire exécuter à Berlin sous sa direction, *la Vie d'une rose*, de Robert Schumann.

— *Le Tour du Monde* vient de remporter au Victoria-theater à Berlin une réussite digne de son succès parisien. Le directeur, M. Hahn, a fait faire presque tous les décors, costumes et accessoires à Paris. Une très-grande part de ce succès revient de droit à M. Brabant, l'habile chef machiniste de la Porte Saint-Martin, à M^{me} Moreau, costumière au même théâtre, et à MM. Leblanc-Granger et Hallé qui ont fourni les parures, pierreries et accessoires. *Le Tour du Monde* a eu le même bonheur au Carl-theater à Vienne.

— On vient de poser à Genève la première pierre du nouveau théâtre, qui sera bâti avec les fonds légués par le duc de Brunswick.

— La Scala de Milan, après une campagne assez malheureuse qui n'a eu qu'un point rose, la reprise d'*I Lituani* de Ponchielli, vient de fermer ses portes.

— C'est l'Albani qui a été demandée par dépêche, de Venise à Londres, pour le spectacle de gala offert à la *Fenice* à l'empereur d'Autriche et au roi d'Italie. L'Albani chantera *Lucia*.

— *Madame l'Archiduc* vient d'être on ne peut mieux accueillie au théâtre Valle de Rome. L'opérette bouffe française s'acclimate décidément en Italie. Offenbach, Hervé, Lecocq y deviennent aussi populaires que Cimarosa, Rossini et les frères Ricci.

— La *Société de Musique de Chambre* de Saint-Pétersbourg a publié son second Compte-rendu — exercice 1873 et 1874 dit *le Chroniqueur de Francfort*. Le nombre des membres s'est accru de 40 personnes. Il a été exécuté dans 16 soirées et dans un Concert de charité — ayant produit une recette de 1004 roubles (4.000 fr.) — 67 œuvres de 39 compositeurs divers. Treize compositions émanaient d'artistes vivant en Russie. MM. Afanasieff, Asantscheffsky, Beez, Faminzin, Hunke, Laue, Leo, Napréwnik, Rubinstein, Tslhailkowsky, N. de Wilm. On a également entendu des œuvres anciennes, qui s'exécutent rarement, de Dupuis, J. Humphries, Locatelli, A. Vivaldi. Inutile de dire que dans ces programmes combinés avec goût brillaient Bach, Hændel, Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelsshon et Schubert alternant avec d'autres morceaux plus récents dus à Brahms, Gade, Grieg, Litolff, Raff, Reinecke, Rheinberger, Ramsoe, Saint-Saëns et Vollweiler. La société a plus de 2.000 roubles en caisse.

— Reproduisons la note suivante du *Courrier des États-Unis*, tout en regrettant que le secrétaire de l'ambassade américaine en France ne soit pas chargé de l'intéressante mission que voici :

« M. Edmond Gerson, secrétaire des frères Kiralfy, directeurs du théâtre de Niblo, part aujourd'hui pour l'Europe avec des instructions étendues pour traiter diverses questions très-intéressantes en matière d'art et de droit dramatique. Les frères Kiralfy ont l'intention d'entrer en négociation avec les auteurs dramatiques français, pour rechercher d'un commun accord les bases d'un arrangement de nature à concilier, soit dans le présent, soit dans l'avenir, leurs intérêts comme directeurs avec les droits des écrivains dont ils représenteront les ouvrages en Amérique. La propriété des œuvres dramatiques est depuis longtemps ici, faute de traités protecteurs, l'objet de difficultés, spéculations, controverses, et souvent quelque chose de pire, auxquelles il est temps de mettre un terme; quelques tentatives fort louables ont déjà été faites dans ce sens, mais il reste beaucoup à faire, et la démarche des frères Kiralfy peut faire faire un grand pas à la question. Nous ne saurions donc trop l'encourager, et nous espérons qu'en ce qui les concerne au moins, ils arriveront à une entente satisfaisante pour tout le monde. Ils sont pour cela dans une situation des plus favorables. Ce sont des hommes jeunes, actifs, entreprenants, et qui doivent à eux-mêmes, à leur intelligence et à leur travail, la position où ils sont parvenus. Ils sont pour plusieurs années locataire du théâtre de Niblo, et la manière dont ils ont conduit leur entreprise dramatique dans les dernières années leur a fait une place honorable au premier rang des directeurs américains. Nous souhaitons très-vivement que les négociations qu'ils vont entreprendre aboutissent à quelque chose de pratique ; nous le souhaitons pour les intérêts respectifs impliqués dans cette affaire et particulièrement pour la dignité du théâtre américain. »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Avant-hier, vendredi, M. Mapleson, directeur du théâtre royal Drury-Lane assistait dans la loge de scène de M. Halanzier à la seconde représentation de la reprise d'*Hamlet*. Il vient à Paris conclure quelques engagements en cours et étudier notre nouvel Opéra en vue de celui de Londres dont il sera le directeur et qu'il compte pouvoir ouvrir en mai 1876. Plusieurs opéras inédits feraient les honneurs de cette inauguration. Verdi aurait promis un ouvrage spécial et M. Mapleson sollicite le même honneur de MM. Ambroise Thomas et Charles Gounod.

— D'après *l'Entracte*, « Capoul ne sera de retour à Paris que le 6 mai ; et repartira au mois de juin pour Londres où il ira chanter le rôle de Wilhem Meister dans *Mignon*. Capoul n'est engagé que pour ce seul rôle. Il a renouvelé son engagement à Saint-Pétersbourg pour l'hiver prochain. »

Rectifions : Capoul chantera dès la seconde quinzaine de mai au théâtre royal Drury-Lane, et non-seulement dans *Mignon*, mais aussi dans *Faust* et autres ouvrages de son répertoire.

— Autre rectification concernant, celle-ci, le ténor Villaret, que les journaux font voyager dans le midi pendant qu'il répète les *Huguenots* avec M^{me} Krauss. C'est lui qui chantera Raoul.

— Annonçons la prochaine arrivée à Paris de M^{mes} Stolz et Waldman, qui vont chanter à l'Opéra-Comique le 10 de ce mois, paraît-il, la messe de *Requiem* de Verdi, ainsi que la cantate composée par le célèbre maestro en l'honneur de Donizetti.

— La Messe du sacre de Chérubini a été exécutée le dimanche de Pâques, par la maîtrise de l'église de l'Annonciation de Notre-Dame-de-Grâce de Passy, sous la direction de M. Georges, maître de chapelle. Nous n'avons que des éloges à adresser aux enfants de la maîtrise au sujet de l'exécution du *Gloria*.

— Lundi dernier, notre éminent professeur M. Marmontel rouvrait enfin, ou pour mieux dire entr'ouvrait ses salons-musées à un petit groupe de l'innombrable clientèle d'amitiés et de sympathies qui l'entourent. Point de programme arrêté : ce qui lui a permis de conduire au piano, par manière d'impromptu, plusieurs gracieuses élèves que nous ne pouvons complimenter nominalement, mais qui ont fait apprécier de vraies qualités d'artistes. Pour représenter l'école proprement dite, le maître n'a que l'embarras du choix entre tous les virtuoses (quelques-uns de premier ordre, comme M^{me} Massart et Francis Planté) que l'art lui doit : il avait choisi cette fois M. Lack, un des plus remarquables comme mécanisme. M. Antonin Marmontel, qui, comme virtuose, aime à s'effacer dans le salon paternel, a été applaudi comme auteur d'une romance chantée par le ténor Watson, et d'un charmant duo, improvisé de la veille et aussitôt répété par le même chanteur et M^{lle} Jeanne Renaud. Cette jeune et sérieuse artiste qui n'avait quitté Londres que pour trop peu de jours, mais qui nous reviendra la saison d'hiver prochain, a dit à ravir une mélodie de *Biondina* dont le maestro Gounod lui a lui-même enseigné le goût et le sentiment. Un jeune *basso profondo*, engagé par M. Halanzier, M. Galli, faisait admirer sa voix puissante et bien colorée. La spirituelle comédienne, Marie Dumas, était venue dire une belle poésie accompagnée de musique et puis une saynète bouffe. On a encore applaudi M. Lichtlé, le corniste favori des salons, ainsi que M. Van-Ten-Have, violoniste d'un talent ferme et brillant, apprécié à sa valeur par le dilettantisme lyonnais et digne partout d'un réel succès.

— Charmante et tout intime soirée, dit M. Emile Mendel de *Paris-Journal*, chez M. Kohn Reinach, le collaborateur de MM. Barbier et Delibes pour *Sylvia*, le grand ballet que M. Halanzier compte donner l'hiver prochain avec le *Comte Ory*, pour servir de lendemain à la *Jeanne d'Arc* de M. Mermet. Cette réunion avait pour but de faire entendre les deux premiers actes de *Sylvia*. Léo Delibes, qui unit à son talent de compositeur celui de pianiste, a charmé son auditoire. Les deux premiers actes de *Sylvia* sont des bijoux ; c'est du bon Delibes, du Delibes de la *Source*, de *Coppelia*. Attendons-nous à un vrai succès.

— Le concert de M^{me} Peudefer a tenu tout ce qu'il promettait. La société la plus élégante se pressait en foule dans la jolie salle Philippe Herz, et accueillait de ses bravos les plus sympathiques la bénéficiaire et les excellents artistes qui lui prêtaient leur concours. M. Widor a été très-applaudi dans plusieurs de ses compositions qu'il a parfaitement interprétées au piano, entre autres un *trio* d'une charmante facture qu'il a exécuté avec M. Fischer dont le beau talent est toujours fort apprécié, et M. Musin, jeune violoniste d'un grand avenir et qui, déjà, est très-remarquable. M. Léonce Valdec a chanté avec son charme accoutumé *le Vallon*, de Gounod, et deux jolies mélodies de Widor. M. G. Piter a terminé gaîment cette soirée, dont les honneurs reviennent avant tout à M^{me} Peudefer, l'excellente artiste que l'on connaît et sur le talent de laquelle on a tout dit. Nous tenons à constater cependant l'art parfait et le style si pur qu'elle a déployé dans l'air de l'oratorio de *Suzanne*, de Hændel ; la grâce touchante avec laquelle elle a dit une *Vieille Ballade irlandaise* et la façon brillante dont elle a enlevé les étincelantes vocalises de l'air du *Serment*, d'Auber, et le *bolero*, de Dessauer (*bissé*).

— Ce n'est qu'à partir du 1er mai que les concerts de musique militaire auront lieu au Palais-Royal et aux Tuileries.

— Les éditeurs Durand, Schœnewerk et C^{ie}, déjà propriétaires de la plus grande partie des œuvres de M. Saint-Saëns, viennent d'acquérir son opéra biblique : *Samson et Dalila*. La partition chant et piano paraîtra incessamment avec paroles françaises et allemandes.

— Un concours de composition musicale est ouvert à Cette du 15 janvier au 31 mai 1875, et centralisé à Paris aux bureaux du journal *l'Orphéon*. Sont admis à ce concours MM. les compositeurs de France, d'Italie, de Belgique, de Suisse, d'Espagne, d'Angleterre et d'Alsace-Lorraine. — Le concours est divisé en quatre sections : — 1re *section* : Un quatuor pour deux violons, alto et violoncelle. — 2^{e} *section* : Une ouverture pour musique d'harmonie. — 3^{e} *section* : Une fantaisie originale pour fanfare. — 4^{e} *section* : Un chœur à quatre voix d'hommes pour orphéons.

— A l'occasion du jeudi saint, le cercle des orphéonistes lillois a offert à ces membres un concert spirituel dont le *Stabat mater* de Rossini faisait les principaux frais. On a beaucoup applaudi M. Gilandi, M^{mes} Hasselmans et Degraef tous trois artistes du théâtre de Lille, qui s'étaient rangés volontairement sous la direction de M. Boulanger, l'habile chef des orphéonistes lillois.

— Bordeaux a sa saison musicale tout comme Paris. De vrais concerts s'organisent dans les meilleurs salons bordelais, et J. Diaz de Soria en est l'indispensable attraction. Si bien qu'il a dû transmettre tous ses regrets en réponse à la dépêche qui l'appelait pour demain lundi à la soirée musicale que donnent M. le baron et M^{me} la baronne Gustave de Rothschild. J. Diaz de Soria n'arrivera à Paris que le 12 avril ; on s'inscrit déjà au *Ménestrel* pour obtenir le concours de l'éminent et sympathique baryton des salons.

— La tournée départementale entreprise par M^{lle} Julie Bressolles, en compagnie du pianiste Félix Pardon et du violoniste Henri Beumer, sous les auspices de l'impresario Salcimagne, rencontre partout la sympathie et l'intérêt les plus vifs. M^{lle} Bressolles qui est une artiste fort distinguée, popularise dans nos provinces les mélodies de Faure : *l'Amour fait son nid*, et *la Ronde des moissonneurs*, ainsi que la délicieuse romance de Méhul, *Femme sensible*, remise à la mode par notre illustre maître chanteur. Quant à M. Félix Pardon, on s'accorde généralement à trouver que c'est un pianiste de goût et de style qui tient au service des œuvres qu'il interprète un mécanisme irréprochable. Il est probable qu'à la fin de sa tournée, cet excellent artiste voudra se faire entendre à Paris.

— Au concert annuel de M. Casella, — nous écrit notre correspondant de Marseille, — un violoncelliste d'un talent hors ligne, on a applaudi longuement un *concerto* avec accompagnement de double quatuor et orgue de M. Saint-Saëns, ainsi que la romance de *Mignon* que M. Rodeville a chantées en grand artiste, et la *Barcarolle* en *la* mineur de Mendelssohn exécutées par M^{me} Alciatore avec une grande pureté de style. M. Casella possède une merveilleuse qualité de son, une grande justesse, de la chaleur, et a obtenu un légitime succès dans le beau concerto de Saint-Saëns, dans une jolie sérénade de M. Tardif et une délicieuse méditation de M. Flégier. Il a fait également entendre une *Ballade* de sa composition, morceau hérissé de difficultés, et qui n'est pas dépourvu de mérite. M. Casella, outre qu'il est virtuose de grand talent, possède aussi le don de l'enseignement, et sa classe de violoncelle au Conservatoire, où il est professeur, est des plus remarquables.

— Au Grand-Théâtre, M^{lle} Franchino poursuit le cours de ses succès dans *Lucie* et la *Traviata* et est devenue l'enfant gâtée du public. On prépare à ce théâtre la première représentation d'un opéra inédit de M. Flégier; titre: *Fatma*.

— La ville de Caen a eu cet hiver toute une série de concerts et de matinées, grâce à M^{lle} Léontine de Corteuil, qu'on est sûr de trouver toujours à la tête de toute manifestation musicale dans l'ancienne capitale normande des sciences et des arts. M^{lle} de Corteuil, en même temps qu'elle est l'âme de ces réunions, comme artiste de talent, y brille encore par son esprit, son entrain et son amabilité. M. Jules Carlez, également un artiste et écrivain caennais s'occupe activement du monument d'Auber, gloire artistique à laquelle on rendra probablement cet honneur avant que la ville de Paris n'en fasse de même.

— Le théâtre de Perpignan vient d'avoir sa première. C'est un opéra : *Guillaume de Babertany*, écrit sur une légende du Roussillon et mis en musique par M. Coll.

CONCERTS ANNONCÉS

Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire, *concert populaire,* au bénéfice de l'œuvre des cercles catholiques d'ouvriers, avec le concours du capitaine Voyer, de M^{mes} Fursch-Madier et Orsini, de MM. Bouhy et Coppel : 1° *symphonie avec chœurs*, de Beethoven, 2° *concerto pour piano* de Weber, 3° fragments des *Saisons* de Haydn.

— Ce soir, 4 avril, salle Erard, concert de M^{lle} Thérèse Castellan avec le concours de M^{me} Gomberti, M^{lle} Dejean, MM. Louis, Joarnisky, Aurèle, Guilmant et Lack.

— M. et M^{me} Lacombe donneront dans les salons Erard, le lundi 5 avril, à 8 heures et demie du soir, un concert où l'on entendra MM. Delle Sedie, Garcin, 1er violon solo de l'Opéra, Guilmant, organiste de la Trinité, Trombetta, Chevillard et Debruille; M^{lle} Marie Dumas jouera un proverbe nouveau : *Charité bien ordonnée...*; enfin M. Lacombe fera exécuter plusieurs compositions inédites pour le chant et pour instruments à cordes, et il dira lui-même deux œuvres nouvelles: une fantaisie et une valse.

— Lundi soir 5 avril, salon Pleyel, concert de Ludovico Breitner avec le concours de MM. Maurin et Valdec.

— Mardi 6 avril, salle Ventadour (Théâtre-Italien), grand concert avec orchestre donné par M. Ed. Reméni, violon solo de S. M. l'empereur d'Autriche, avec le concours de M^{me} la comtesse Sadowska et de l'orchestre Danbé.

— Mardi, 6 avril, salle Pleyel, à 8 heures du soir, concert de M. Pascal Lamazou. Partie vocale : M^{me} Barthe-Banderali, MM. Bonnehée, A. des Roseaux, Pascal Lamazou. Partie instrumentale : MM. Alard, L. Diémer, J. Delsart, Alfred Lebeau, Taffanel. Pianiste accompagnateur : A. Bernardel.

— Mardi 6 avril, Théâtre-Italien, salle Ventadour, concert avec orchestre donné par M. Ed. Remeny, violon solo de S. M. l'empereur d'Autriche, avec le concours de M^{me} Alexandra Sadowska. L'orchestre sera conduit par M. Danbé.

— Jeudi, 8 avril, salle salle Henri Herz, concert avec orchestre donné par M. Alard Guérette, violoncelliste, avec le concours de M^{me} Alard-Guérette et M. Lepers. L'orchestre sera conduit par M. Ed. Colonne.

— Samedi, 10 avril, salle Henri Henri Herz, concert au profit de la Société libre pour l'enseignement supérieur des femmes.

— Voici le programme d'une matinée littéraire et musicale, organisée par M^{me} Arnould-Plessy, au profit d'une infortune ; nous ne saurions trop engager nos lecteurs à seconder cette œuvre charitable. Cette représentation aura lieu à la salle Henri Herz, le 11 avril à une heure. M^{me} la baronne de Caters et M^{lle} Rives, M^{mes} Dinah Félix, Lloyd ; MM. Delaunay, Laroche, Berton, Chéri, Prud'hon, Roger, de la Comédie-Française ; MM. Sarasate, Duvernois, Valdeck, Georges Piter, lui prêteront leur concours. On jouera le *Legs* de Marivaux, le 3^{e} acte du *Menteur* ; on dira des vers de Deroulède et de Sully Prudhomme.

— Le concert annuel de la Société des symphonistes, sous la direction de son fondateur, M. Léopold Déledicque, aura lieu, le lundi soir 12 avril, dans la salle Pleyel. On y entendra pour la partie vocale, M^{lle} Laure Lemaire, MM. Léonce Valdec et Pascal Lamazou, et, pour la partie instrumentale, MM. Camille Saint-Saëns, Cabassol et M^{lle} Marie Déledicque. C'est dire qu'il sera fort attrayant.

— Mardi 13 avril, salle Pleyel, concert de M. Fischer, violoncelliste.

— Mardi soir, 15 avril, salle Pleyel, concert avec orchestre de M^{lle} Gabrielle de Bienville, pianiste âgée de treize ans. Cette petite virtuose est la fille et l'élève de M^{me} de Bienville, l'une des bonnes élèves de Thalberg et professeur distinguée.

NÉCROLOGIE

La famille Cherubini vient de faire une perte douloureuse en la personne de M^{me} veuve Turcas, fille aînée de feu l'illustre Directeur de notre Conservatoire de musique et de déclamation ; elle avait épousée le sous-intendant militaire Turcas, compositeur amateur d'un véritable mérite. Comme sa digne mère, M^{me} Turcas n'a cessé d'être vénérée de tous ceux qui l'ont connue; elle s'est éteinte au milieu des siens à l'âge de 79 ans, laissant dans la douleur sa fille bien aimée, M^{me} Duret, ses petits-enfants et arrière-petits-enfants.

— On nous annonce de Bruxelles la mort de M^{me} Pleyel, l'éminente et célèbre pianiste, Marie-Félicité-Denise Moke, qui devint plus tard M^{me} Pleyel, par son mariage avec Camille Pleyel, était née à Paris d'un père belge et d'une mère allemande. Elle avait été successivement l'élève de Jacques Herz, de Moschelès, de Kalkbrenner. A quinze ans, c'était déjà, dit Fétis, une pianiste de premier ordre. Après avoir parcouru l'Allemagne et la Russie, M^{me} Pleyel alla se fixer à Bruxelles. En 1848, elle fut nommée professeur de piano au Conservatoire de cette ville et c'est à elle, dit encore Fétis, que cette institution est redevable d'une véritable école de piano.

— Ferdinand Laub, le célèbre violoniste, est mort le 17 mars à Gries, près Bozen, où il s'était retiré pour soigner sa santé compromise depuis deux ans. Il avait donné en 1873 sa démission de professeur au Conservatoire de Moscou. Laub était né à Prague le 19 janvier 1832, et n'avait par conséquent que quarante-trois ans.

— L'art dramatique a fait cette semaine une perte cruelle en la personne de Mélingue. La personnalité de ce grand artiste est inséparable de l'histoire du théâtre contemporain. A ce titre, *le Ménestrel* lui devait un dernier et suprême hommage.

J.-L. **Heugel**, *directeur-gérant.*

Une bonne musicienne, professant le solfége, le chant, le piano et l'harmonie, d'après les méthodes du Conservatoire, désire se placer dans une institution de demoiselles à Paris ou en province. S'adresser *Au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

— A vendre un matériel complet de la féerie *Peau d'âne*, décors, costumes, sortant des meilleurs ateliers de Paris, appareils électriques, musique, etc., tout en bon état, pour le prix de 30,000 francs. S'adresser à M. R. Schelcher, agent dramatique, Paris, 31, rue de Provence.

— Le théâtre Miniature vient de renouveler son affiche par *le Chat botté*, féerie nouvelle, en 3 actes et 14 tableaux, de MM. Alfred Aubert et Th. Plet, d'après Perreau et Vanderburck, musique nouvelle de M. Edouard Montaubry; et *l'Héritage de la Fille de Madame Angot*, vaudeville en un acte de M. Alfred Aubert, sur les motifs de M. Charles Lecocq.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET C^{ie}, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2334. — 41e ANNÉE. — No 19. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 11 Avril 1875.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL
MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FELIX CLEMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER
GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL
H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPH. ROYER
DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. AUBER, notice lue à l'Institut par M. VICTOR MASSÉ. — II. Semaine théâtrale : H. MORENO. — III. Saison de Londres, réouverture de Covent-Garden, DE RETZ. — IV. Marie Pleyel, notes biographiques. — V. Nouvelles et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour :

LA NOUVELLE DANSE AMÉRICAINE

musique de PH. STUTZ, théorie de DESRATS. — Suivra immédiatement le nouveau quadrille composé par OLIVIER MÉTRA sur les chansons de Mlle Thérésa dans *Geneviève de Brabant*.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de CHANT : la nouvelle styrienne de J.-B. WEKERLIN : *Adieux à la montagne*, chantée par Mlle FRANCHELLI. — Suivra immédiatement : *Vers toi*, nouvelle mélodie de F. GUMBERT, traduction de JULES BARBIER.

LA VIE ET LES TRAVAUX DE D.-F.-E. AUBER

Notice lue à l'Académie des Beaux-Arts dans la séance du 13 mars 1875.

(SUITE ET FIN)

V.

Le 10 janvier 1829, Auber revient à l'Opéra-Comique en donnant *la Fiancée ;* et, le 28 janvier 1830, *Fra-Diavolo*.

Il est en pleine possession de lui-même ; il ne cherche pas à revenir au style du *Maçon*, il continue sa seconde manière ; Mozart est définitivement abandonné ; Rossini, qui a triomphé dans *la Muette*, Rossini maintiendra son influence.

Les ouvertures de *la Fiancée* et de *Fra-Diavolo* commencent la série de ces charmants morceaux de musique instrumentale, genre opéra comique, inventés par Auber et où il a excellé.

En examinant ces deux ouvrages, on est tout d'abord frappé de l'abondance extraordinaire des motifs populaires. On fredonne, on chante toute cette musique, et l'on ne pense pas à la juger ; du reste, autant vaudrait analyser le mérite littéraire des proverbes.

Cette supériorité d'Auber dans le refrain avait amené Berlioz à lui reprocher avec ironie sa tendance trop *vaudevillique*. Le mot est de lui.

Il faut pourtant savoir le reconnaître, et je ne crois pas en cela rabaisser l'Ecole française, le fond de notre musique nationale est la chanson. Avec elle, avec le couplet, on a créé le vaudeville et le vaudeville agrandi et développé nous a donné l'opéra comique.

Beaumarchais dit quelque part : « La nation française est plus chansonnière que musicienne, » Cette opinion me paraît manquer de sens juste, parce qu'elle semble refuser tout mérite musical à la chanson.

Permettez-moi, par la pensée, de former un vaste recueil des chants populaires de tous les peuples; chants qui reflètent si bien le caractère pittoresque, intime, sentimental ou rêveur de chacun d'eux. Ce serait là évidemment un monument musical d'un ordre très-élevé ; monument mélodique, il est vrai ; mais ce point de vue en vaut bien un autre ! Eh bien, les chansons françaises viendraient naturellement prendre place dans ce recueil à côté des chansons écossaises et scandinaves; ce serait autre chose, parce que notre race est différente, mais ce serait la même chose quant à l'intérêt d'art qui s'y attacherait.

Auber, musicien français, ne déméritait donc pas, selon moi, en employant des formes prises dans la chanson, genre national, pour un genre non moins national appelé l'opéra comique. D'ailleurs, ces formes populaires, si bien mises à leur place, ne faisaient jamais oublier l'homme de goût, le musicien éminent ; sa popularité savait rester fine et distinguée, et ses refrains ne furent jamais des ponts-neufs.

Auber, qui avait été nommé chevalier de la Légion d'honneur après *le Maçon*, fut élu membre de l'Académie des beaux-arts, en remplacement de Gossec, après *la Fiancée*.

VI.

Le compositeur, peut-être par un simple désir de changement ou pour se retremper dans de nouvelles impressions, revint à l'Opéra et y donna quatre ouvrages : *le Dieu et la Bayadère*, *le Philtre*, *le Serment* et *Gustave III*. Le premier est une sorte d'opéra-ballet gracieux et pimpant ; le rôle de Zoloé, la Bayadère, est le pendant de celui de Fenella dans *la Muette;* la musique de pantomime y est aussi réussie que dans l'opéra napolitain. Au second acte, il faut citer le joli duo : *Aux bords heureux du Gange*.

Saluons! voici un chef-d'œuvre : *le Philtre*. Sa première représentation eut lieu le 20 juin 1831. Nous retrouvons ici la qualité que nous aimions tant dans *le Maçon* : la musique intimement liée aux personnages et aux situations. Le sergent Joli-Cœur et le charlatan Fontanarose vivent tout entiers dans deux airs célèbres et typiques; et, comme contraste à ces deux personnages, voici Guillaume, le paysan naïf et plein de passion, qui, lui aussi, vit tout entier dans l'air charmant : *Philtre divin, liqueur enchanteresse.*

Une remarque importante à faire, c'est qu'à partir de cet opéra, Auber éprouve le besoin de renouveler et de rajeunir les formules rossiniennes par des recherches piquantes d'harmonie et de modulations; il parvient ainsi à transformer ces formules et à leur donner son individualité.

Le Serment est loin d'être un ouvrage complet, mais quelques morceaux sont vaillamment restés debout : l'ouverture et l'air célèbre : *Du village voisin une heure nous sépare*, puis le beau finale du second acte, qui est certainement le meilleur morceau d'ensemble qu'ait écrit Auber (il n'en a jamais été prodigue, car il prétendait que le succès des opéras n'est que dans les airs et dans les duos). Comme dans le finale du quatrième acte de *la Muette*, il y a, dans celui-ci, trop de répétitions de phrases, c'est sa manie rossinienne qui l'entraîne!.... Mais, en somme, c'est un morceau énergique, bien écrit pour les voix et bien déclamé. Si la Société des Concerts voulait rendre un hommage à son ancien président, si elle cherchait dans l'œuvre du compositeur un morceau pour l'exécuter dans ses solennités musicales, c'est, je crois, le finale du second acte du *Serment* qu'elle devrait choisir.

Gustave III périt à la fleur de ses ans, enguirlandé dans son célèbre galop final.

Disons-le avec franchise, Auber ne pouvait faire du grand opéra que dans certaines conditions : c'est quand les sujets qu'il traitait lui faisaient retrouver forcément ses grandes qualités d'opéra comique et de musique légère. Le magnifique succès de *la Muette* ne modifie en rien mon opinion, car, dans cet opéra, c'est le cas de le dire, on danse sur un volcan, et conspiration, révolte, folie, tout y est traité avec des barcarolles.

VII.

Il revient à l'Opéra-Comique en y donnant *Lestocq*: Rappelons-nous qu'on y trouve un ravissant petit duo : *Ne vous trahissez pas tous deux. Le Cheval de bronze*, brillante féerie musicale, lui succéda le 23 mars 1835. L'air classique pour voix de basse : *Ma fille, vrai trésor*, est excellent, il est empreint d'une gaieté douce et la virtuosité y est bien placée. Notons aussi l'air charmant pour soprano : *O tourment du veuvage.*

Auber est un grand mélodiste, tout le monde le sait; mais sa mélodie, à lui, ne consiste pas dans la phrase développée d'une manière plus ou moins heureuse, elle est courte, et sa valeur réside surtout dans la tête de l'idée mélodique, qui est presque toujours saillante. En un mot, sa faculté maîtresse est de trouver des thèmes.... ou des motifs, selon l'expression qui semble avoir été inventée pour lui.

C'est là une merveilleuse faculté, surtout pour le théâtre, où le mouvement scénique permet rarement de racheter la faiblesse de la mélodie par l'intérêt des développements. C'est à cette faculté heureuse, si l'on y regarde de près, qu'Auber doit son succès et sa renommée. Mais, qu'on me permette de le dire, le compositeur se laissa entraîner par cette étonnante faculté créatrice, et d'une qualité fit parfois un défaut.

On comprendra que ce qui complète la valeur d'une idée mélodique, c'est son union intime avec la situation et avec une déclaclamation vraie. Auber avait trop pris l'habitude de trouver ses motifs en dehors de ces conditions essentielles. Scribe ajustait tant bien que mal des paroles sur la musique composée d'avance par Auber; le premier était toujours pressé, le second n'y attachait guère d'importance. . . . et voilà comment beaucoup de parties de son œuvre se sont trouvées entachées de défauts prosodiques.

Sachons le reconnaître, la bonne prosodie a été souvent négligée par les compositeurs français eux-mêmes. Quelques compositeurs étrangers, au contraire, préoccupés d'approfondir une langue qui n'était pas la leur, nous ont laissé d'admirables modèles de déclamation chantante ou récitée. Il suffit, pour le constater, d'ouvrir les partitions des Gluck, des Spontini et des Rossini !

VIII.

Le 23 janvier 1836, on donnait *Actéon*, simple opéra comique en un acte, qui vaut à lui seul bien de grosses partitions ! Il y a, dans cet ouvrage, les types les plus exquis, les plus parfaits de la meilleure manière d'Auber.

Les Chaperons blancs, représentés la même année, furent une chute éclatante. J'ai lu cet ouvrage avec soin et intérêt ; je n'y trouve rien qui explique une pareille mésaventure. Il doit y avoir là-dessous quelque reflet fâcheux de la pièce et de l'interprétation. Pourquoi l'air du ténor : *Majestueux remparts, imposante tourelle*, semble-t-il moins bon que celui de *Fra-Diavolo*, dont il renouvelle la situation? Pourquoi le quatuor : *Que sa démarche est belle !* où l'on trouve un heureux emploi du style ancien adapté à une scène de travestissement en vieille femme, et qui est un morceau de maître, pourquoi ce quatuor n'est-il pas plus connu? Pourquoi la chanson à boire n'est-elle pas populaire ? On ne peut répondre à ces interrogations que par ces mots qui sont eux-mêmes une énigme : Aspects changeants de la musique appliquée au théâtre !....

L'Ambassadrice vint promptement réparer cet échec. Ce fut un grand succès. Pourtant, avouons-le tout bas, cet ouvrage est un peu passé de mode.... Par contre, l'air d'Henriette : *Jusqu'à lui son amour m'élève*, est resté jeune et charmant.

Saluons de nouveau ! voici un chef-d'œuvre : *le Domino noir*, dont la première représentation eut lieu le 2 décembre 1837. L'invention mélodique, la verve spirituelle, la grâce suprême, l'esprit du genre opéra comique y sont poussés jusqu'au génie; l'instrumentation, selon la volonté du maître, y est pleine ou délicate ; les harmonies fines, modernes et très-individuelles qu'il employait déjà dans *le Philtre* et dans *Actéon*, ont ici leur complet épanouissement. Il est inutile d'analyser cette ravissante partition; prenons-la en bloc, en redisant encore comme dans un refrain : C'est un chef-d'œuvre !

Notre compositeur revint à l'Opéra avec *le Lac des fées*. Le fantastique, même aérien, n'était pas dans son tempérament. Pour traiter ce sujet, il aurait fallu qu'il se transformât; il ne l'a pas essayé ou il n'a pu le faire. L'auteur de *la Muette* n'avait pas assez de *mystères* dans sa musique pour pouvoir lutter avec l'auteur d'*Oberon*.

Il avait été promu au grade d'officier de la Légion d'honneur après *le Cheval de bronze;* en 1839, il était nommé directeur de la musique du roi Louis-Philippe.

Retournant à l'Opéra-Comique, il y donna, le 18 mai 1840, *Zanetta*, et, le 6 mars 1841, *les Diamants de la Couronne*.

Dans ce dernier ouvrage, citons l'excellent finale du premier acte; les brigands d'opéra comique se déguisent en moines; Auber a inventé pour cette situation un certain style religieux, non moins d'opéra comique, qui est fort piquant et qui a certainement pris naissance dans le couvent du *Domino noir.*

Au second acte, il faut citer le brillant duo vocalisé des deux femmes : *Dans les défilés des montagnes*, et une jolie sarabande pour orchestre.

Le Duc d'Olonne succéda à ces deux ouvrages.

IX.

Au commencement de l'année 1842, la muse austère des chants religieux, dessinée par Ingres dans un portrait célèbre, prenait un vêtement de deuil : l'illustre Cherubini venait de mourir !... La situation incontestée d'Auber, comme chef de l'Ecole française, le désigna pour lui succéder dans la direction du Conservatoire.

C'est à cette époque que les artistes de ma génération ont connu Auber; ses nouvelles fonctions amenaient ce rapprochement.

En 1842, contrairement au lieu commun mis en circulation sur son éternelle jeunesse, Auber était déjà un vieillard; seulement, il avait une verdeur extrême, et, pendant trente années, il resta le même physiquement et moralement. Tout le monde se rappelle sa grande distinction et sa tenue parfaite : on l'eût pris pour un diplomate anglais. Il était froid, très-peu familier, mais toujours poli. Ses yeux et son regard étaient restés d'une grande beauté et d'une vivacité extrême. Il avait continué, dans sa vie d'artiste, ses premières habitudes d'homme du monde, et, malgré un travail qui a eu rarement de trêve, on le voyait dans la journée, au Conservatoire et au bois de Boulogne; le soir, au théâtre ou dans une soirée d'apparat.

Cet Anacréon de la musique recherchait surtout la société des femmes; en France, la réputation de vert-galant n'a jamais nui à personne. Son esprit est resté proverbial, et pourtant Auber ne soutenait jamais une conversation; il y prenait part, sans doute, mais, comme un habile archer derrière une palissade, il attendait le moment venu pour lancer le trait qui résumait et terminait la conversation. Ses mots étaient, comme ses motifs, vifs et saillants.

Il répondait avec bonne grâce aux questions qu'on lui adressait sur sa manière de vivre, comprenant que cette curiosité était un hommage rendu à sa grande notoriété; nous savions tous ainsi qu'Auber avait deux facultés qui lui donnaient, selon lui, de la santé et du temps: manger fort peu (un seul repas par jour), et ne guère dormir.

Il parlait très-volontiers de son art, et sa conversation sur ce sujet était toujours intéressante : — « La musique n'est pas dans la musique, me disait-il, elle est dans une femme demi-voilée qui passe, dans le tumulte d'une fête, dans un régiment qui s'éloigne... » L'affirmation exagérée d'Auber doit être prise pour ce qu'elle veut dire; pour ma part, je crois volontiers que c'est l'*impression* du régiment qui s'éloigne qui lui a dicté la première partie de l'ouverture de *Fra-Diavolo*.

Il y avait dans sa nature l'amour du monde uni à un singulier désir de solitude. Ainsi, après le théâtre, vers une heure du matin... on apercevait le spirituel vieillard, la tête légèrement inclinée vers l'épaule, les mains dans les poches de son paletot grisâtre, regagnant tranquillement sa maison de la rue Saint-Georges ; il rentrait, et sa lampe de travail restait bien souvent allumée jusqu'au jour.

Certes, dans la haute position qu'il occupait, Auber n'avait à être jaloux de personne ; aussi rendait-il justice à toutes les supériorités, mais en restant sobre dans ses éloges.

Il savait admirer les grands maîtres ! Les noms de Mozart et de Rossini, ses deux Mentors, revenaient le plus souvent sur ses lèvres ; puis celui de Cherubini.... Cet hommage à nos ancêtres en musique, il le rendait encore quand il retouchait avec un tact parfait l'instrumentation de *l'Epreuve villageoise* de Grétry, quand il transcrivait pour orchestre les variations de Hændel, travail exécuté à la Société des concerts, et quand il instrumentait, pour le ballet de *Don Juan*, la marche turque de Mozart.

Auber, quoiqu'en ayant le sentiment de sa haute valeur, montrait toujours une grande modestie. Il m'a dit plusieurs fois que lorsqu'il entendait un de ses ouvrages, il aurait voulu en refaire les passages qu'il trouvait défectueux. Je me rappelle aussi qu'un jour, à un examen du Conservatoire, il écoutait l'évocation demi-comique de Raphaël au premier acte de *la Part du Diable*. Le naïf Espagnol appelle une première fois Asmodée... puis une seconde fois, mais sur une note plus grave... « — Ah ! voilà qui est mauvais, me dit Auber, j'aurais dû mettre cette seconde évocation sur la note la plus élevée ! »

Auber, comme Rossini, semblait dégoûté de la musique ; pure coquetterie, car tous deux l'adoraient ! L'auteur de *la Muette*, jouant ce rôle, me disait avec sa moue traditionnelle : — « En composant, je n'ai jamais été en train ! » Cette confidence est peut-être sincère ; auquel cas elle prouverait qu'un musicien vraiment doué est toujours en train, et qu'il compose un peu comme l'arbre produit ses fruits, comme la tige donne sa fleur !

Auber fit représenter, sur la scène de l'Opéra-Comique, le 16 janvier 1843 et le 26 mars 1844, *la Part du Diable* et *la Sirène*, deux ouvrages jumeaux par leur mérite et leur succès, deux ouvrages *amusants*. Cette épithète doit être prise en très-bonne part. Les ouvertures de ces deux opéras sont les dernières de la série qui renferme tant de charmants chefs-d'œuvre !

La Barcarolle fut un insuccès. Il y a, je crois, à sauver de l'oubli un duo bouffe pour deux basses, au troisième acte.

Puis, le 28 décembre 1847, il donna encore à l'Opéra-Comique, *Haydée*, que j'appellerai son second grand opéra après *la Muette*.

Ici, Auber eut une sorte de troisième manière ; il voulut élargir son style, et il y réussit dans plusieurs parties de l'ouvrage. Le finale du premier acte, qui commence au joli duo des femmes : *C'est la fête au Lido*, et qui se continue par l'hallucination de Lorédan, est un morceau hors ligne ; il y a là des accents d'une force extraordinaire, complétement inusités dans la manière d'Auber.

Au second acte, citons la chanson de *la brise*, et, au troisième, un beau duo dans lequel il faut remarquer la phrase pleine de passion d'Haydée : *Je t'aime, ô mon maître, je t'aime!* Cela parle et chante à la fois ; que n'a-t-il été ému plus souvent !

Après ce remarquable ouvrage, pour moi le dernier, Auber fut nommé commandeur de la Légion d'honneur.

X.

Si, en montant doucement cette vaste et riante colline qui s'appelle la carrière d'Auber, nous nous retournons pour regarder la route parcourue, nous sommes étonnés de la quantité de villages, de villas, de bois, de vergers laissés derrière nous ! Nous sommes étonnés, pour parler sans métaphore, de l'énorme travail fourni par l'imagination du compositeur. En effet, depuis 1820 jusqu'en 1847, nous trouvons trente partitions dont, à peu près, quatorze de premier ordre !

Pour Auber, le travail était une nécessité absolue, comme un vice ou une qualité de nature : il fallait qu'il produisît. Afin de satisfaire ce besoin d'expansion, il acceptait souvent, pour ses distributions de rôles, des artistes qui n'avaient pas une grande notoriété ; agissant en cela en sens inverse de Meyerbeer, qui, s'il le fallait, attendait dix ans un ténor ou une cantatrice.

Les ouvrages qui suivirent *Haydée* ne sont écrits, d'après mon impression, que pour satisfaire à ce qu'Auber appelait lui-même son *hystérie musicale;* mais ils ne devaient plus rien ajouter à sa gloire.

Il donna successivement : *l'Enfant prodigue, Zerline ou la Corbeille d'oranges, Marco Spada, Jenny Bell, Manon Lescaut, la Circassienne, la Fiancée du roi de Garbe, le Premier Jour de bonheur*, qui renouvela le succès de Voltaire dans *Irène* : puis enfin son dernier opéra comique : *Rêve d'amour*.

Il avait été nommé directeur de la musique de l'empereur Napoléon III, en 1852. En 1854, il était élevé au grade de grand officier de la Légion d'honneur.

Peu d'hommes ont été aussi constamment heureux qu'Auber ; car les grands succès obtenus lui avaient donné la philosophie qui fait supporter les mécomptes inséparables de la vie du compositeur au théâtre. Il était au comble des honneurs et de la gloire. Sa fortune, gagnée noblement par son travail, l'avait rendu indépendant. Des faveurs spéciales, rarement obtenues par un artiste de son vivant, lui avaient été accordées avec munificence ; il pouvait passer dans une rue monumentale portant son nom et voir son buste décorer la façade du nouvel Opéra... Il disait spirituellement à ce sujet : « M. Haussmann a bien voulu me faire crédit ! »

Mais il n'est pas permis à une créature humaine de posséder une somme aussi grande de bonheur continu ; le moment approchait où lui aussi allait, selon l'expression d'un poëte, « s'acquitter de souffrir ». Les malheurs de la France le frappèrent au cœur. Il ne voulut pas s'éloigner de son cher Paris ; il y resta pendant le siége, il y resta même pendant la Commune. Sa fine gaieté s'était émoussée, son front s'était assombri. — « L'exagération est un défaut, disait-il avec mélancolie, j'ai trop vécu ! » Pourtant il travaillait encore et avait commencé quelques esquisses de musique de chambre. Il demanda à un de ses amis de lui apporter les quatuors d'Haydn, de Mozart et de Beethoven, en ajoutant avec son sourire d'autrefois : — « Ces chefs-d'œuvre me décideront sans doute à brûler ce que j'ai commencé ! »

La mort l'avait marqué pour le départ. Chose touchante : pour indiquer les progrès du mal, il disait d'une voix défaillante : — « Je ne peux plus tenir ma plume, je ne peux plus travailler ! »

Il rendit l'âme le 12 mai 1871. On était en pleine Commune. Son corps fut déposé provisoirement dans l'église de la Trinité, et, après l'arrivée de l'armée française, un service religieux digne de lui y était célébré le 15 juillet suivant.

Auber attend sa sépulture; ses amis, ses admirateurs veulent lui élever un monument en échange de celui qu'il a élevé lui-même pour sa gloire et pour celle de son pays; ce monument-là est fait avec *la Muette*, *le Maçon*, *le Philtre*, *Fra Diavolo*, *Actéon*, *Haydée*, *le Domino noir*, et avec tant d'autres ouvrages; il est solide ... et vivra plus longtemps que l'œuvre de pierre qu'on lui destine !

VICTOR MASSÉ.

FIN.

SEMAINE THÉATRALE
ET MUSICALE

☞ Chaque représentation d'*Hamlet* est l'occasion d'un nouveau triomphe pour Faure et pour M^{me} Carvalho, qui a pris définitivement possession du rôle d'Ophélie, en grande artiste qu'elle est. La troisième soirée d'*Hamlet* lui a valu des ovations sans fin. Presse et public sont absolument d'accord pour célébrer la victoire de la nouvelle Ophélie, tout en payant un large tribut d'admiration à l'Ophélie I^{re} qui fanatise en ce moment les dilettantes bruxellois.

L'implacable grippe continue à sévir sur le personnel de l'Opéra. Cette semaine, M^{me} Gueymard a dû céder le rôle de la reine Gertrude à M^{lle} Mauduit qui l'avait déjà chanté à l'ancien Opéra et s'en est tout aussi bien tirée dans la nouvelle salle. M. Gailhard, pris à la gorge, pendant la représentation de lundi dernier, a dû, lui aussi, céder le rôle du Roi à M. Ponsard qui l'avait également tenu rue Le Peletier. Vendredi, M^{me} Gueymard a pu reprendre son service.

En fait de mutations plus graves, le bruit avait couru de la nomination d'un nouveau chef d'orchestre à l'Opéra, en remplacement de M. Deldevez; mais une note officielle, publiée par l'*Entr'acte*, dément cette nouvelle dénuée de tout fondement. M. Altès remplit avec autant de talent que de conscience l'intérim. M. Deldevez dont la santé est d'ailleurs meilleure a rendu visite à son directeur, cette semaine, et va pouvoir reprendre ses fonctions ou tout au moins les partager avec M. Altès.

Annonçons aussi le complet rétablissement de M. Mérante. Il a repris la direction du ballet dès la première représentation d'*Hamlet*. A propos de ballet, enregistrons le réengagement de M^{lle} Beaugrand, qui, malgré sa petite taille, n'en est pas moins une grande danseuse dans toute l'acception du mot. Et quel rhythme musical dans ses merveilleuses pointes !

Hier soir, représentation extraordinaire de la *Juive*, avec M^{lle} Krauss qui répète aussi les *Huguenots*, chef-d'œuvre qui va bientôt prendre la place d'honneur sur la scène du nouvel Opéra.

Le *Requiem* de Verdi est à l'ordre du jour, salle Favart. Le célèbre maestro aurait personnellement tenu à la continuation des auditions de son *Requiem* sur la scène que dirige son ami M. Du Locle, en sollicitant de plus la transformation, en soirées, des matinées de l'an dernier. Les interprètes de l'œuvre et le maestro Verdi lui-même tenaient beaucoup à cette autorisation que le ministère n'a osé accorder sans l'avis préalable de la Commission des théâtres. Or, M. Legouvé, membre influent de ladite Commission, a fait valoir que cette exception au principe tout national de l'Opéra-Comique se devait à un maître tel que Verdi, eu égard surtout à l'hospitalité réciproque faite aux œuvres françaises au-delà des Alpes. La parole éloquente de M. Legouvé a d'autant mieux prévalu en cette circonstance qu'elle était peut-être par trop désintéressée. En effet, la *Mojana*, de M. Paladilhe, dont le poëme est de M. Legouvé, en subira inévitablement quelque retard.

La 1re audition du *Requiem* de Verdi est annoncée pour le 15. — Voir aux nouvelles.

Mucarade, l'acte d'Ernest Boulanger, se répète concurremment avec les deux actes de M. Paladilhe, à l'Opéra-Comique. En attendant ces nouveautés on reprend *Richard Cœur de Lion*, pour rafraîchir l'affiche de la salle Favart sur laquelle continuent de briller *Carmen* et *le Caïd*.

Une opérette qui touche de près à l'opéra comique est celle que répètent en ce moment les artistes de la Renaissance sous la haute direction de Johann Strauss. Sa partition d'*Indigo*, qui fera sa prochaine apparition à Paris sous le titre de :

La Reine Indigo

s'est enrichie de plusieurs morceaux écrits en vue de la complète transformation de la pièce par MM. Jaime et Victor Wilder. Les répétitions font augurer un grand succès. A la première lecture d'orchestre, cette semaine, chanteurs et musiciens ont acclamé Johann Strauss. Que n'a-t-il pu retrouver à la Renaissance son nombreux orchestre viennois. M. Hostein ne peut lui en offrir que la réduction-Colas, mais les soins habiles de M. Constantin sauront donner à ce petit orchestre une véritable valeur musicale.

AUX BOUFFES-PARISIENS, répétition générale des *Hannetons*, *Revue de Printemps*, par MM. Grangé et Albert Millaud, agrémentée de musique ancienne et nouvelle du maestro Offenbach. Citons parmi les morceaux déjà célèbres le fameux duo des « Hommes d'armes » de *Geneviève de Brabant*, chanté par M^{mes} Peschard et Théo. Ce seul duo, ainsi interprété, suffirait à faire courir tout Paris.

A LA GAITÉ recettes encore inconnues avec *Geneviève de Brabant*, qui reçoit toutes les têtes couronnées ou destinées à l'être. La semaine dernière, le même soir, on remarquait dans les loges la reine Isabelle, le prince de Galles, les princes d'Orléans et une foule de notabilités anglaises, espagnoles et françaises. — La musique d'Offenbach est devenue si cosmopolite !

AMPHITRYON A LA SALLE TAITBOUT.

Les auteurs avaient rêvé des flots d'or et soie, des lustres éclatants, toute la pompe enfin d'un bal masqué chez le roi d'Espagne; car c'est chez le roi, au milieu d'une fête, que se passe l'action d'*Amphitryon*, dont l'idée est empruntée à Molière. Le jeune Fernando, s'affublant du domino d'un mari, se substitue à lui auprès de sa jeune femme. Les auteurs comptaient donc beaucoup sur la splendeur de leur mise en scène, sur le pittoresque et la bigarrure des costumes.

De son côté le compositeur, homme d'un solide talent, avait accumulé ses plus ingénieuses combinaisons harmoniques et des trésors de mélodie; il entrevoyait Vianesi à la tête de l'orchestre, Vianesi qui ferait chanter des bâtons de chaise; il rêvait la Patti pour son héroïne et avait écrit à son intention un fameux point d'orgue où sa voix entreprenait un combat singulier avec la flûte solo, absolument comme dans *la Lucia*. Et Lacome soupirait encore : « Si Faure voulait !.. j'écrirais le rôle du mari dans ses cordes. »

C'est dans cette situation d'esprit qu'ils s'en allèrent tous les trois trouver le directeur (à peine installé) de... la salle Taitbout : « Écoutez, mes enfants, je ne puis pas vous donner Vianesi, mais mon chef d'orchestre aura des gants blancs comme lui. » Je ne vous promets pas non plus Taffanel pour le fameux trait de flûte, ni la Patti, ni Faure,... mais je possède d'excellentes réductions de ces artistes illustres. Vous verrez ce qu'est M^{lle} Tony; et je possède un baryton qui a fait pendant plusieurs années les délices de Carpentras. Une chose plus grave, c'est que je n'ai pas de choristes !... » Lacome poussa un cri de douleur : « Qui est-ce qui chantera mes chœurs de fête et mon finale ! — On les coupera, répondit l'impitoyable directeur. — Qui est-ce qui représentera la foule des masques ? interrogèrent Nuitter et Beaumont. — J'ai un figurant d'excellente allure et de bonnes manières qui se multipliera pour la circonstance. »

Et voilà dans quelles conditions fut executé *Amphitryon* le 5 avril 1875, à dix heures de relevée. Et jugez du réel talent de Lacome pour qu'au milieu d'une pareille débandade et avec un orchestre sans la moindre cohésion on ait pu distinguer dans sa partition une jolie sérénade, une valse très-brillante, un duo charmant et un sextuor fort bien traité qui termine l'acte. Parmi les artistes il faut citer M^{lle} Tony qui vocalise très-agréablement... et le figurant qui représente avec beaucoup de conscience la foule des invités.

H. MORENO.

P. S. On annonce les dernières représentations de la *Noce Russe*, salle Ventadour. Espérons que le grand public parisien se fera honneur de venir donner une preuve de haute sympathie à tous ces intéressants artistes émigrant vers Paris, sans conscience de la ruineuse excursion qu'ils entreprenaient. A lui seul d'ailleurs, le spectacle de la *Noce Russe* suffit à exciter le vif intérêt de ceux qui veulent compléter leur éducation théâtrale. Ajoutons qu'à la belle mise en scène russe vient se joindre l'attrait de chants et danses qui ont aussi leur caractère national. Souhaitons aux dernières représentations russes la seule recette de la matinée-Delannoy au nouvel Opéra. — On a presque doublé le chiffre habituel des soirées ordinaires et mercredi dernier, *Hamlet* dépassait 19,000 francs, chiffre non encore atteint les jours d'abonnement. C'est décidément une inépuisable mine d'or que ce nouvel Opéra. Sans compter que l'acoustique s'y affirme meilleure chaque jour. Dimanche, la petite voix de Mlle Chaumont portait dans toute cette immense salle, malgré le voisinage de l'harmonie Seltenick qui a fait entendre entre autres morceaux une fort joli polka du prince Troubetzkoi. C'était un vrai kaléidoscope que le programme de cette matinée-Delannoy, dont Mme Carvalho (Chérubin), accompagnée au piano par Mlle Croizette, et notre grand chanteur Faure dans l'air du *Siége de Corinthe* ont remporté les honneurs.

Deux reprises intéressantes se sont produites cette semaine, l'une de haute comédie au Théâtre-Français, *mademoiselle de Bellisle*, pour l'heureuse continuation des débuts de Mlle Broisat; l'autre, toute bouffonne, aux Variétés, *la Vie Parisienne*, pour la rentrée de Mlle Vanghet.

Hier soir, samedi, début à l'Opéra d'une nouvelle basse profonde, M. Boudouresque, de Marseille, un cardinal Brogni destiné à faire grand bruit, assure-t-on.

SAISON DE LONDRES

1re CORRESPONDANCE

8 avril.

RÉOUVERTURE DE COVENT-GARDEN

La campagne est ouverte, mais nous n'en sommes évidemment qu'aux escarmouches d'avant-postes. Les troupes d'élite donneront plus tard.

Par exemple quelle activite ! Ç'a été le 30 mars que Covent-Garden a ouvert ses portes et le même jour il publiait le programme de ses trois premières semaines. Je vois d'ici l'ébahissement d'un abonné du lundi au Grand Opéra de Paris à la lecture de ce document fantastique : *Guillaume Tell*, *Freischütz*, *Il Ballo in maschera*, *Robert le Diable*, *Norma*, *l'Africaine*, *Don Giovanni*, *la Favorita*, *l'Elisire d'amore*, *Il Flauto magico*, *la Traviata*. Onze opéras en dix-huit jours.

Mais procédons par ordre. La réouverture a été des plus brillantes, et l'on disait dans la salle que jamais, de mémoire de Covent-Garden, l'abonnement n'avait été aussi important que cette année. Vianesi est monté au pupître, acclamé par tous les spectateurs, déjà debout pour entendre le *God save the Queen*. L'ouverture de *Guillaume Tell* a été redemandée et l'opéra a marché comme s'il avait eu plusieurs répétitions. Les artistes s'étaient cependant revus la veille pour la première fois. Rien de nouveau dans l'interprétation.

Marino, le ténor de l'année dernière, a toujours sa belle voix; Maurel ne nous a pas encore paru tout à fait remis de son séjour en Russie; Mlle Bianchi, une jeune cantatrice qui avait débuté l'année dernière, s'est fait justement applaudir dans le rôle de Mathilde. Baggagiolo et Tagliafico complétaient l'ensemble.

Freischütz a servi de rentrée à Mlle d'Angeri déjà une favorite de Covent-Garden. Belle voix, accent dramatique passionné, c'est dans *l'Africaine* que nous allons la retrouver tout entière.

M. Gye a encore déniché un ténor. Je dis encore, car la consommation de ténors que font les deux théâtres rivaux de Londres est effrayante depuis quelques années. Ce qu'on en découvre est merveilleux. Ils durent peu par exemple. Oh ! un ténor, un ténor qui dure, comme cela délivrerait nos directeurs des exigences de leurs... barytons ! Il signor De Sanctis a une jolie voix, bien posée, il chante bien, joue bien et est, du reste, fort agréable de sa personne. Le rôle du *Ballo in maschera* lui a été extrêmement favorable. Nous le reverrons dans *la Traviata*.

Une autre rentrée à sensation a été celle de la Vilda, l'artiste qui, selon moi, a le mieux chanté *Norma* après Grisi. C'est grand, c'est large, c'est beau; je parle de sa voix. Mme Vilda a chanté Alice de *Robert* lundi et *Norma* mardi.

Graziani est rentré lui aussi dans *Il Ballo in maschera*, et le public lui a fait un accueil des plus enthousiastes.

Voilà, je crois, ce que les deux premières semaines de Covent-Garden ont offert de plus remarquable. A bientôt la rentrée de l'Albani, qui chante en ce moment à Venise aux représentations de gala des deux souverains; celle de Patti, de Marimon, de Faure, de Nicolini, *e tutti quanti*.

Majesty's-Theatre doit ouvrir samedi prochain, toujours à Drury-Lane, avec *Fidelio*. Il n'est question à ce théâtre que du nouvel opera-house que M. Mapleson a promis à ses abonnés. L'emplacement est superbe, on en peut juger dès à présent, bien que le terrain ne soit pas encore complétement déblayé d'anciennes constructions. Mais on va si vite en Angleterre. *Vengan denari*, dit Don Basilio, *al resto son quà io*.

De Retz.

P. S. On annonce à Londres l'engagement que vient de faire M. Mapleson avec Mlle Anna de Belocca pour cette saison 1875. Cet engagement s'est traité à Paris même, ces jours derniers, entre MM. Strakosch et Mapleson. On parle aussi de Mlle Marguerite Chapuy de l'Opéra-Comique qui profiterait de la fermeture de son théâtre pour venir se faire entendre à Drury-Lane.

Dès l'an dernier, M. Mapleson avait proposé un engagement à Mlle Chapuy, qui n'avait pu l'accepter, n'étant pas libre. Mlles de Belocca et Chapuy seront les bienvenues à Londres.

Mme MARIE PLEYEL

Le *Nord* annonce que Mme Pleyel a, par son testament, légué 10,000 francs à l'Association des artistes musiciens. Elle aurait, de plus, ordonné que le produit de la vente de ses bijoux fût converti en rentes au profit des artistes nécessiteux. — Voilà une double disposition testamentaire suffisamment éloquente par elle-même.

D'autre part, l'*Indépendance belge* et *Paris-Journal* résument et complètent la notice consacrée à la grande artiste dans la biographie universelle des musiciens.

« Mme Marie Pleyel, dont nous avons annoncé la mort, était une des pianistes les plus célèbres de notre époque. Née à Paris, le 4 juillet 1811, de parents belges, elle était la sœur de Moke, l'éminent professeur de l'Université de Gand, membre de l'Académie de Belgique, mort récemment.

» Dès ses premières années elle avait manifesté beaucoup de goût pour la musique, et des dispositions exceptionnelles qui la firent remarquer par les artistes, et notamment par le célèbre pianiste Moschelès, qui lui donna des leçons, après que J. Herz eut formé son talent naissant. Plus tard elle reçut des conseils de Kalkbrenner, qui représentait, à cette époque, avec éclat, l'école de Clementi. C'est à ce maître que Mme Pleyel fut en partie redevable des éminentes qualités qui distinguaient son jeu essentiellement gracieux, élégant, limpide et spirituellement délicat.

» Dès l'âge de 15 ans, Marie Pleyel se fit entendre en public, et sa renommée devint bientôt européenne. Applaudie à Paris, à Saint-Pétersbourg, à Dresde, à Prague, à Vienne, à Rome, elle eut l'honneur d'être célébrée avec enthousiasme par Mendelssohn, Schumann, après ses concerts au Gewandhaus de Leipzig en 1838.

A Vienne, Liszt se fit un plaisir de la présenter au public, et de s'effacer pour lui laisser la place d'honneur.

» En 1848, Mme Pleyel fut nommée professeur de piano au Conservatoire de Bruxelles, et, depuis lors, toute vouée à l'enseignement, ses tournées artistiques devinrent moins fréquentes. Dans ces dernières années, elle s'était retirée complétement de la carrière artistique pour ne plus se laisser entendre que d'un petit nombre d'amis qu'elle se faisait une joie de réunir hebdomadairement dans ses salons. On se rappelle comme elle fut fêtée l'année dernière, lorsqu'elle reparut en public, couronnant par une bonne œuvre une vie toute de victoires et de triomphes.

» Elle avait épousé, à Paris, M. Camille Pleyel, le célèbre facteur de pianos, dont elle se sépara après quelques années de mariage.

» Mme Pleyel avait renoncé à l'enseignement depuis trois ans. Elle avait été remplacée au Conservatoire par M. Auguste Dupont. »

Les obsèques de Mme Pleyel ont eu lieu vendredi, à Bruxelles, au milieu d'un concours considérable de musiciens, d'artistes et de gens de lettres.

La célèbre pianiste a été inhumée dans le cimetière de Laeken.

* * *

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

L'Entr'acte nous transmet des nouvelles des représentations de Christine Nilsson en Belgique : « Chaque représentation d'*Hamlet* donnée au théâtre de la Monnaie, à Bruxelles, avec le concours de Mme Nilsson, a produit 20.000 francs de recette, tout autant qu'au Grand-Opéra de Paris. Même foule, même enthousiasme, mardi soir à la première soirée de *Mignon*. Christine Nilsson rappelée après chaque acte. Achard, Petit, Laurent et Mlle Priola très-applaudis. Les représentations de *Faust* vont succéder à celles de *Mignon* et d'*Hamlet*, puis Mme Nilsson se rendra au théâtre royal Drury-Lane de Londres. »

— A Vienne, la Patti fait aussi fureur et réalise des recettes fabuleuses. — Le mercredi-saint, — c'est en Autriche comme en France, — la salle de l'Opéra-Italien était comble, et l'on encaissait plus de 16,000 francs. Depuis Pâques les recettes se sont élevées jusqu'au chiffre de 20,000 francs.

— A l'occasion de la visite si courtoise faite par l'empereur d'Autriche à son royal cousin *il re Gualantuomo*, Venise pavoisée avait tout naturellement ouvert les portes de son grand théâtre : *la Fenice*. C'est l'Albani qui a eu l'honneur d'être appelée dans l'ancienne ville des doges pour donner au spectacle-gala un lustre et une solennité tout exceptionnelle. A propos de cette belle soirée où l'Albani s'est fait entendre dans le rôle de Lucie, qu'elle chante, comme on sait, avec tant de pureté et joue avec tant d'émotion, la *Gazetta di Venezia* fait une étude détaillée du talent de la jeune et grande artiste et, après avoir évoqué le souvenir des plus illustres cantatrices, il ajoute cette phrase qui vaut à elle seule les plus beaux éloges : « Que les jeunes gens si prompts à taxer d'exagération l'enthousiasme de leurs pères pour des artistes aujourd'hui disparus aillent écouter l'Albani. La pureté de son style et de sa voix leur donnera une idée de la perfection avec laquelle on exécutait autrefois nos chefs-d'œuvre ; ils apprendront aussi à connaître ce que nous entendons par le véritable *canto italiano*, qui par malheur est devenu presqu'exclusivement le privilége de quelques rares artistes étrangers. »

— On lit dans *l'Indépendance belge* : « La Société pour l'encouragement des sciences philologiques vient de décerner à l'éminent directeur de notre Conservatoire, M. Gevaert, une médaille pour son beau livre sur l'histoire et la théorie de la musique dans l'antiquité. Cette distinction, émanant d'une Société essentiellement savante, s'adresse moins encore au musicien et à l'artiste qu'à l'érudit et au philologue : elle est aussi flatteuse que méritée. »

— L'imprimeur Annoot vient d'obtenir de l'empereur d'Autriche la croix de mérite de 1re classe, digne récompense de l'admirable ouvrage sorti de ses presses : *l'Histoire et la Théorie de la Musique de l'antiquité*, de son beau-frère Fr.-Aug. Gevaert.

— Grande abondance de concours orphéoniques, cette année, en Belgique, qui du reste s'est de tout temps distinguée par son amour pour le chant choral. Il y aura donc lice ouverte à Ath, Ensival, Malines, Namur, Gand et Bruxelles. L'*Echo des Orphéons* nous apprend que, dans cette dernière ville, la [Société royale des *Artisans réunis*, à l'occasion de son 25e anniversaire, ouvre un concours international. Les sociétés exécuteront des chœurs à leur choix. Pas de chœurs imposés. Il n'est pas non plus question de concours de lecture.

— D'une statistique dressée par la *Berliner Musikzeitung*, il résulte que, dans le courant de l'année 1874. il a été donné à l'Opéra-Impérial de Berlin 215 représentations d'opéras. 52 de ces soirées ont été consacrées à l'art classique ; Gluck peut en réclamer 7, Mozart 26, Beethoven 5, Weber 12, Méhul 1 et Cherubini 1 également. Comme nouveautés, il faut citer l'*Aïda* de Verdi, les *Mœnkguter* de Radecke et le *Cœsario* de Taubert.

— Le *Chroniqueur de Francfort* nous apprend qu'à l'occasion du 25me anniversaire de la fondation de l'Ecole de musique de Cologne, des amis des arts de cette ville ont réuni un capital de 90,000 marcs dont les intérêts seront servis à M. le Dr Ferdinand Hiller et à sa femme. Après leur mort, le capital reviendra à l'Ecole de musique. C'est dignement reconnaître les mérites du célèbre maître, qui est né, comme on sait, à Francfort-sur-le-Mein.

— Le même journal annonce que, « dans le courant de l'été, il y aura un grand festival à Mayence : 700 chanteurs de Mannheim, Darmstadt, Mayence, Worms, Alzey, Castel et Bingen ont déjà promis leur concours. Wiesbade ne fait plus partie de l'Association. On entendra, comme solistes, Mme Mallinger, le ténor Diener, qui est en ce moment à Nurenberg, et M. Gura, baryton renommé de Leipzig. »

— Autre festival annoncé pour le 8 mai à Creuznach. La direction musicale de la fête est confiée à M. G. Ennian. Pièce de résistance : le *Paulus* de Mendelssohn.

— Le *Signale* nous apprend que Mlle Ehnn donne en ce moment une série de représentations au théâtre de Prague, et qu'elle vient d'obtenir dans le rôle de *Mignon* un succès formidable : « stürmischen Erfolg. »

— La petite ville de Manheim va donner prochainement la 200e représentation de *la Flûte enchantée*.

— Le *Tannhæuser* de Wagner a été représenté pour la première fois à Copenhague vers la fin du mois de mars. Les dilettantes danois ont fait bon accueil à la musique de l'avenir.

PARIS ET DEPARTEMENTS

Dimanche, 25 avril, exercice public des élèves du Conservatoire de musique et de déclamation. Le programme comprendrait, entre autres morceaux importants, une symphonie de Beethoven et des fragments d'*Oberon*.

— Le nom du musicien Philidor vient d'être donné à une rue de Paris. Cette rue est située dans le 20e arrondissement, entre la rue de Lagny, le chemin de fer de ceinture et la rue des Maraîchers. Elle portait le nom de *rue des Gouttes-d'Or*, qui lui était commun avec une autre rue, située dans le 18e arrondissement. C'est sur la demande de M. Hérold, conseiller municipal du quartier, que ce nom a été changé en celui de *rue Philidor*, par décret du Président de la République, en date du 10 février 1875. On ne peut que s'étonner que cet hommage rendu à l'auteur du *Sorcier*, de *Tom Jones* et du *Maréchal-Ferrant*, se soit fait aussi longtemps attendre : Philidor est mort en 1795. Fetis raconte dans sa biographie, que le 31 octobre 1785, après la première représentation de *l'Amitié au Village*, opéra en un acte, le public demanda Philidor pour lui témoigner sa satisfaction, honneur alors fort rare.

— *L'Art musical* annonce que la première audition de la *Messe de Requiem* de Verdi aura lieu à l'Opéra-Comique le 15 ou le 17 avril, à deux heures. Verdi est attendu définitivement demain lundi à Paris. Les quatre chanteurs italiens qui sont engagés pour interpréter les soli, Mmes Stolz et Waldman, MM. Masini et Medini. arriveront mardi prochain. Inutile d'ajouter que la location se fait comme par enchantement.

— A propos de Verdi, ajoutons que, d'après *le Gaulois*, la prétendue cantate composée par lui, au dire d'un grand nombre de journaux, pour la translation des cendres de Donizetti à Bergame, n'a jamais existé que dans l'imagination de nos confrères, et qu'il ne saurait être question, par ces motifs, de l'exécuter à Paris en même temps que la *Messe de Requiem*.

— L'installation du nouvel orgue de la *Primatiale* de Lyon, reconstruit par M. Merklin, est terminé. La réception de cet instrument aura lieu mercredi, 14 courant, par une commission d'experts et sous la direction de M. Vervoitte, inspecteur général de la musique religieuse et des maîtrises de France, délégué à cette fin par S. Exc. M. le Ministre de l'instruction publique et des cultes. L'inauguration solennelle aura lieu le lendemain, jeudi. L'orgue sera touché par M. Edouard Batiste, professeur au Conservatoire de musique, organiste du grand orgue de Saint-Eustache, à Paris, par M. Penaud, organiste de Saint-Pierre, à Lyon, et par M. P. Trillat, organiste titulaire, premier prix d'orgue du Conservatoire de Bruxelles. Ces artistes feront valoir les qualités du nouvel et magnifique instrument. La maîtrise de la *Primatiale*, sous l'habile direction de M. l'abbé Veyrat, maître de chapelle, exécutera plusieurs morceaux de son répertoire.

— Nous lisons dans le *Salut public* de Lyon :

« Le troisième concert du Conservatoire a obtenu hier, à la salle Bellecour, un succès plus franc et plus vif encore que les précédents. Malgré la date récente de sa création, cette école s'affirme décidément comme devant donner les résultats les plus sérieux et les plus satisfaisants. Jamais on n'a tant fait de musique et de bonne musique que cet hiver à Lyon, et il est permis de croire que l'influence du Conservatoire n'a pas été étrangère à cette recrudescence artistique. L'orchestre devient très-remarquable. Il a exécuté hier avec une netteté, un ensemble et un goût irréprochables de charmantes petites compositions de Massenet, la *Danse des Sylphes*, de Berlioz, et l'ouverture de *Struensée*, de Meyerbeer, qui n'est pas une page facile, tous les musiciens le savent. Les chœurs, auxquels on avait confié un trop court fragment du *Désert* et de superbes passages de la *Jeanne-D'arc*, de Gounod, sont toujours la partie la plus attrayante de ces concerts. Hier, de plus, les solistes, Mlles Meyronnet, Arnaud et Natton, ont fait applaudir de très-jolies voix, ainsi qu'une excellente méthode. Quelques privilégiés, réunis, le soir, dans les salons de M. Ribes, le professeur de chant du Conservatoire, ont pu apprécier plus longuement, dans l'interprétation d'un opéra-comique de Boieldieu, le talent de ces jeunes artistes et les excellents résultats obtenus en si peu de temps par leurs professeurs. »

— Le *Journal de Lyon* rend compte du 3me concert populaire (2me série), donné dans la salle Bellecour, par M. Aimé Gros, avec le concours de M. et Mme Jaëll. Il signale le grand succès de Mme Jaëll et termine par ces mots :

« Les variations sur deux pianos par M. Jaëll et Mme Jaëll ont été exécutées avec une perfection qu'il nous est difficile d'exprimer. Si on eût fermé les yeux on aurait pu croire qu'il n'y avait qu'un piano touché par un artiste phénomène à quatre mains. L'illusion eût été d'autant plus facile qu'il y a entre le jeu de Mme Jaëll et celui de son mari une grande similitude. »

— On annonce que *le Florentin*, de MM. de Saint-Georges et Lenepveu, vient d'être accueilli on ne peut plus favorablement des dillettantes bordelais.

— A l'exemple de Marseille et d'autres cités de province, Angers vient, à son tour, de produire une œuvre théâtrale, *la Branche de genêt*. Nous lisons dans *le Courrier*, journal de cette ville : « L'opéra comique nouveau, dont les » auteurs, paroles et musique, MM. Jules Rogeron et Febvre, ont été acclamés, » est charmant de tous points, et a été interprété musicalement d'une façon » presque complète..... La chanson du *Vin d'Anjou* a été bissée, et M. Budant » la chante à ravir. »

— Les journaux de Nantes ont reçu la note suivante : « Le maire de Nantes vient d'ordonner la fermeture du Grand-Théâtre. L'inexécution des engagements des directeurs, l'état d'abaissement où est tombé le théâtre, conseillaient cette mesure ; le juste mécontentement du public, faisant présager des désordres qu'il importe de prévenir, l'a rendue nécessaire. »

— Le jour de Pâques, à l'église Saint-Didier, d'Avignon, une réunion de dames de la ville et d'amateurs a fait entendre, sous la direction de M. Lucien Michelot, la Messe en *sol* d'Haydn et le grand Alleluia du *Messie* d'Hændel. L'exécution a été des plus satisfaisantes; l'Alelluia surtout a produit un très-grand effet. M. Lucien Michelot avait déjà fait exécuter le dimanche précédent, avec le même succès, les chœurs de la *Passion de saint Mathieu*, composés par le célèbre Vittoria.

— Le *Journal de la Meurthe* nous donne aussi d'intéressants détails sur la musique sacrée à Nancy pendant la Semaine-Sainte et les fêtes de Pâques. Le maître de chapelle Hellé a fait exécuter le Vendredi-Saint, à l'office des *Ténèbres*, les Lamentations de Gregorio Allegri et les trois Répons de Palestrina. L'exécution a été très-heureuse et cette ancienne musique a été fort goûtée. La basilique de Saint-Epvre qui contient plus de 4,000 personnes, était littéralement comble. C'était la première fois que l'on entendait ce genre de musique à Nancy. Le jour de Pâques, M. Hellé a fait entendre à grand orchestre la *Messe* en *sol* majeur de Weber. A l'Elévation, un *O Salutaris* de sa composition a produit le meilleur effet.

— Le même maître de chapelle de la Basilique de Saint-Epvre, à Nancy, M. Hellé, vient de composer une grande Cantate qui sera exécutée par 200 chanteurs, le 7 juillet prochain, pour la consécration de la Basilique de Saint-Epvre. A cette imposante cérémonie, on ne comptera pas moins de 4 Cardinaux, 6 Archevêques, 16 Évêques et 3 Abbés mitrés. On y annonce la présence du Maréchal de Mac-Mahon et de M^{me} la Maréchale, et de l'Archiduc Charles-Joseph, frère de l'Empereur d'Autriche.

— On nous écrit de Clermont-Ferrand : « Le concert du 6 avril, donné par les *Enfants de l'Auvergne*, comptera comme une des belles fêtes musicales de Clermont. Les succès de la soirée ont été pour la marche héroïque, à deux pianos, de Saint-Saëns ; c'est la première fois, dans notre ville, qu'il nous était donné d'entendre une œuvre de ce brillant maître en l'art d'écrire. Il faut dire que si Saint-Saëns est un grand musicien, M. Georges, le professeur de l'école Niédermeyer, est un interprète digne du maître, et qu'il a été on ne peut mieux secondé par M. Claussmann, élève de la même école et maître de chapelle. Le ténor Bosquin a dit, comme il sait dire, le beau duo de *Roméo et Juliette*, dans lequel il avait une digne partenaire, M^{lle} Sabati, l'étoile de l'école Duprez. Quant au virtuose Holmann, il a prouvé toutes les qualités qui distinguent un éminent violoniste. »

— M. Hubert Rolling, pianiste-compositeur de talent, professeur distingué à la Nouvelle-Orléans, va faire connaitre en France une de ses nouvelles œuvres sous le titre : *Un rêve des concerts du ciel*, morceau digne, paraît-il, de la lettre flatteuse que M. Ambroise Thomas vient d'adresser à l'auteur pour en accepter la dédicace. Ce morceau symphonique sera prochainement interprété par M^{lle} Guitry, 1er prix du Conservatoire, pianiste dont le monde musical connaît et apprécie le talent.

CONCERTS ET SOIRÉES.

Le dîner dit de la *Toison d'or*, à l'Elysée, a été suivi d'une brillante réception et d'un beau concert dont voici le programme :

Trio de Weber : par M^{me} Rémaury-Montigny, MM. Taffanel et Rabaud.
Mélodie de Gounod : M. Delle-Sedie.
Duo de *Semiramide* : M^{lles} Badia.
Romance de Donizetti : M. Delle-Sedie,
Canzonetta de Gounod : M^{lle} Badia.
Duo de *l'Elisir d'amore* : MM. C. Badia et Delle-Sedie.
Deux pièces de piano : par M^{me} Rémaury-Montigny.

— Le concert avec orchestre donné par M^{me} Szarvady, le samedi 3 avril, dans les salons Pleyel, a été pour la célèbre pianiste l'occasion d'un véritable triomphe. Le programme se composait : 1° du concerto en *mi bémol* de Beethoven ; 2° d'une étude, d'un nocturne et d'une valse de Chopin ; 3° du concerto en *la mineur* de Schumann ; 4° de la sérénade et *allegro giocoso* de Mendelssohn. Le talent de M^{me} Szarvady en a fait tous les frais ; ce talent est si varié que l'on aurait pu croire, à l'audition de chaque œuvre nouvelle, que l'auteur lui-même était au clavier. Le style est noble, puissant, passionné dans Beethoven ; plein de tendresse et de mélancolie dans Chopin ; de chaleur et d'entrain dans Mendelssohn ; de charme, de finesse et d'élévation dans Schumann. Ajoutons que l'interprétation du concerto de ce dernier maître a été une révélation pour ceux qui croyaient le connaître. M^{me} Szarvady est une grande artiste dans le sens le plus élevé du mot ; nous avons éprouvé en l'écoutant un plaisir qui ne se traduit pas, et nous désirons ardemment avoir souvent l'occasion de l'applaudir de toute la force de notre enthousiasme.

— Le théâtre italien a vu se produire la semaine dernière un violoniste très-réputé, hors France, M. Reményi, virtuose possédant une grande puissance de son, beaucoup de mécanisme, et chantant parfaitement. Il est hors de doute que lorsqu'il aura modéré sa trop grande fougue, cet artiste arrivera à une rare perfection de netteté. Malheureusement pour M. Reményi, après l'exécution d'une fugue de Bach pour violon seul, qui a rencontré peu d'amateurs, la grande Presse s'est retirée en majeure partie et n'a pu apprécier différentes pièces qui ont été ensuite très-goûtées et fort applaudies. M^{me} la comtesse Alexandra Sadowska prêtait son concours à ce concert et s'est fait applaudir dans les deux morceaux interprétés par elle. L'orchestre dirigé par M. Danbé a fait merveille comme de coutume. M. Émile Bourgeois tenait le piano en grand musicien qu'il est.

— Le concert donné à la salle Herz par M. Alard-Guerette, a tenu toutes ses promesses : assistance nombreuse, orchestre excellent conduit par M. Colonne, exécution irréprochable d'un programme conçu pour satisfaire les délicats aussi bien que la masse des auditeurs. Aussi n'y a-t-il eu que des applaudissements pour cet excellent violoncelliste, qui d'ailleurs avait choisi ses morceaux avec un tact parfait, depuis le concerto de Molique, où il a fait applaudir un style distingué, ne relevant que des meilleures traditions, jusqu'au *Papillon* de Popper, une petite pièce ravissante dont tous les violoncellistes vont s'emparer. Sans entrer dans tous les détails du programme, il convient de citer encore un andante d'Adolphe Blanc, et les *Souvenirs de Spa*, de Servais. M^{me} Alard-Guerette, pour sa part, a chanté l'air des *Saisons*, de Victor Massé, comme il ne nous souvient pas qu'il ait jamais été mieux chanté. La voix de M^{me} Alard-Guerette est un mezzo-soprano d'une richesse remarquable ; mais c'est principalement le charme de la diction qui distingue cette cantatrice ; on ne saurait mieux détailler qu'elle ne le fait.

— La dernière soirée donnée par M. Louis Diémer a été digne de ses devancières. M^{me} Trélat y a fait applaudir cet art exquis que le salon connaîtrait seul si les concerts de bienfaisance ne l'avaient forcé quelquefois à se révéler plus largement. Il suffit de nommer Sarasate, dont le brillant talent est pour ainsi dire jumeau de celui de Louis Diémer. Le violoncelliste Fischer leur faisait un digne partenaire. Puis avec M^{lle} Marie Dumas et Gustave Nadaud, la comédie et la chanson ont gaîment terminé la fête.

— Les soirées de musique de notre professeur-compositeur Paul Bernard se sont terminées mardi dernier par une séance des plus intéressantes. Nous y avons applaudi l'excellente chanteuse M^{me} Thuot, ainsi que son mari, qui dit la poésie d'une façon si charmante. Valdec, le sympathique baryton, Cousin, l'élégant violoniste et Gustave Nadaud complétaient le programme, défrayé en grande partie par les élèves de piano de M. Paul Bernard. Si nous ne respections l'incognito des dames du monde, nous pourrions citer ici des noms rehaussés d'un talent vraiment exceptionnel. Nous en reportons l'hommage à leur excellent professeur. Pour régler les comptes de l'année avec les artistes qui se sont fait entendre dans ce salon musical, citons M^{lles} Roulle, Marie Bier et Cartelier, MM. Danbé et Gary, et enfin un jeune baryton d'avenir, M. Fugère.

— Le concert de Louis Lacombe avait attiré lundi dernier à la salle Erard un public sérieux et susceptible d'apprécier à sa valeur le solide talent de compositeur et de virtuose du bénéficiaire. Il a fait entendre plusieurs nouveaux morceaux de piano, de la musique de chambre et quelques mélodies d'un sentiment élevé, que la belle méthode de M^{me} Lacombe a su bien faire valoir. Signalons surtout la mélodie : *Au pied d'un Crucifix*, une véritable inspiration qui a enlevé la salle.

— Charmante soirée, jeudi dernier, chez M^{me} Oriard. Outre plusieurs morceaux chantés par M^{lle} Marie Oriard, et deux chœurs exécutés par ses élèves ; on y a applaudi le violoniste Gabriel Sailland, le violoncelliste Cros-St-Ange et le célèbre harpiste, Félix Godefroid.

CONCERTS ANNONCÉS

Aujourd'hui dimanche, à la *Société des concerts du Conservatoire* : 1° *Symphonie pastorale* de Beethoven ; 2° *la Mort de Diane*, scène et air avec chœurs, de M. Lacretelle, mise en musique par M. Vaucorbeil ; solistes : M^{lle} Krauss et M. Auguez ; 3° Fragments symphoniques du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn ; 4° *Ave verum*, de Mozart ; 5° Air *d'Alceste* de Gluck : « *Divinités du Styx*, » chanté par M^{lle} Krauss ; 6° Chœur des Vendangeurs des *Saisons* de Haydn.

— M. Gustave Lafargue, du *Figaro*, annonce pour la fin de ce mois « une séance des plus intéressantes dans la grande salle du Conservatoire de musique. M. Henri Reber, dont les compositions sont devenues si rares depuis que l'honorable membre de l'Institut semble avoir renoncé au théâtre, fera entendre dans un concert une partie de ses œuvres nouvelles. Nous ignorons encore quel jour aura lieu ce concert, nous n'en connaissons pas entièrement le programme, mais nous pouvons annoncer qu'on y verra figurer des scènes de *Roland*, avec soli et chœurs, une symphonie, une ouverture et plusieurs morceaux de chant. Nous tiendrons nos lecteurs au courant de tout ce qui est relatif à la séance musicale qu'organise M. Reber. »

— La Société des concerts de chant classique fondée en 1860 par M. Beaulieu, donnera, sous la direction de M. Guillot de Sainbris, son concert annuel, au bénéfice de l'Association des artistes musiciens, samedi prochain à 8 heures 1/2 du soir à la salle Herz. Les soli seront chantés par M^{me} Henriette Fuchs, Mlle Louise de Miramon, MM. Coppel et Jules Lefort. M. Lavignac, chargé de l'intermède instrumental, exécutera un concerto de Weber.

— M. Ballande donne aujourd'hui dimanche une matinée exceptionnelle au théâtre de la Porte-Saint-Martin, avec le concours des artistes des théâtres de l'Opéra-Comique, des Italiens, des Variétés, de la Porte-Saint-Martin, de la Renaissance, des Folies-Dramatiques et du théâtre des Arts : Première représentation : *Hommage à Béranger*, pièce inédite en un acte et en vers, mêlée de chant, avec musique nouvelle. M^{lle} Déjazet avait promis son précieux concours pour cet hommage au grand chansonnier, mais l'indisposition, qui l'a obligée à le refuser à M. Delannoy, la met dans l'impossibilité de tenir sa promesse. Devant cette douloureuse impossibilité, dit l'*Entr'acte*, M^{lle} Scriwaneck a bien voulu accepter de chanter Lisette. Il faut lui en savoir gré, car il y a dans cette acceptation autant d'humilité que de courage.

— Mardi 13 avril, salle Erard, sixième et dernière soirée donnée par la Société classique: MM. Armingaud, Léon Jacquard, A. Turban, Mas, de Bailly, Taffanel, Lalliet, Grisez, Dupont et Espaignet, avec le concours de M^{lle} Laure Bedel.

— Mardi, 13 avril, matinée d'élèves, chez M^{lle} Hortense Parent, 2, rue des Beaux-Arts.

— Jeudi 15 avril, salle Philippe Herz, concert donné par M^{lle} de Bono, violoniste, avec le concours de M^{lle} Giulia Augusta dal Pozzo, pianiste.

— Jeudi soir, 15 avril, salon Erard, troisième concert de M^{lle} M. Poitevin, qui interprétera Bach, Beethoven, Chopin, Liszt, Schumann, Heller, Gouvy et un nocturne de H. Fissot.

— Il y aura dimanche prochain, 18 avril, au théâtre du Vaudeville, une représentation de jour donnée par M^{lle} Marie Dumas. La musique y aura sa large et belle part, tout comme aux matinées caractéristiques créées par la vaillante et originale comédienne. M. Halanzier prête trois artistes : M^{lle} Jeanne Fouquet, le baryton Manoury, le ténor Mierzwinski ; nous aurions dû dire quatre, car M. Garcin, premier violon solo de l'Opéra, se fera aussi entendre. Il y aura un autre violoniste *di primo cartello* : M. Marsik. Le pianiste virtuose sera M. Louis Diémer ; à défaut de l'orchestre dont il joue si bien, M. Maton tiendra le piano d'accompagnement. La bénéficiaire donnera la première représentation de saynètes inédites et offrira en outre le contraste d'une scène très-comique de Molière et d'une scène très-dramatique de Shakespeare.

— Le mardi 20 avril, à 9 heures du soir, salle Erard, concert annuel de M. L.. L. Delahaye.

— Mercredi 21 avril 1875, salon Erard, 13, rue du Mail, à huit heures et demie du soir, Concert de M^{me} et M. Alfred Jaëll, avec le concours de MM. J. Armingaud et L. Jacquard. En voici l'intéressant programme : 1. Trio en *fa* de Schumann, *a*) molto allegro, *b*) avec beaucoup d'expression, *c*) moderato, *d*) final, par MM Armingaud, Jacquard et Jaëll ; — 2. Sonate en *ut* mineur (op. 3) de Beethoven, *a*) maestoso, *b*) allegro con brio appassionato, *c*) arietta; adagio molto semplice e cantabile, par M^{me} Marie Jaëll ; — 3. Variations sur un thème de Beethoven pour deux pianos (redemandées) de Saint-Saëns, par M^{me} et M. Alfred Jaëll; — 4. Nocturne en *sol* majeur (op. 37) de Chopin; capriccio (op. 16) de Mendelssohn ; variations d'après un thème de Paganini, de Brahms, (2^{me} série), première audition à Paris, par M^{me} Marie Jaëll; — 5. Allegro vivace pour deux pianos, de A. Rubinstein, par M^{me} et M. Alfred Jaëll.

— Dimanche 25 avril, salle Pleyel, à deux heures, séance de musique instrumentale donnée par M. Charles Dancla, professeur au Conservatoire, pour l'audition de ses œuvres, avec le concours de MM. Bernard, Rie, Léopold, Dancla, Loys, Montandon, Haguenauer et Chevalier.

NÉCROLOGIE

Nous recevons, dit le *Guide Musical*, une bien douloureuse nouvelle. M^{me} François Schott, née Betty von Braunrasch, veuve du célèbre éditeur et chef de la maison des fils de B. Schott, à Mayence, est morte dans cette ville, le 5 avril, à 3 heures du soir. Femme d'un esprit très-distingué, autant que musicienne consommée, M^{me} Schott laissera un grand vide autour d'elle. Comme pianiste, elle possédait un talent rare — un vrai talent d'artiste — et plus d'une fois, par dilettantisme, par pure générosité, elle en a donné des preuves en jouant en public.

— Autres décès à enregistrer : celui de Gaetano Nava et de Bartolomeo Prati, tous deux professeurs au Conservatoire royal de Milan.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant.*

L'un de nos peintres les plus distingués, M. Isidore Patrois, fera vendre à l'Hôtel Drouot, le 14 de ce mois, cinquante tableaux et dessins. Parmi les compositions, la *Dévideuse*, les *Chanteurs Russes*, la *Lecture* et la *Tzigane*, ont particulièrement fixé l'attention des amateurs.

— Hier samedi a eu lieu la réouverture de l'Alcazar d'été par un grand concert vocal et instrumental.

— Une bonne musicienne, professant le solfége, le chant, le piano et l'harmonie, d'après les méthodes du Conservatoire, désire se placer dans une institution de demoiselles à Paris ou en province. S'adresser *Au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

NOUVEAUTÉS MUSICALES

PIANO

		Éditeurs.
P. BARBOT.	*Portrait musical*, mazurka de salon, 6 fr. . . .	Heugel.
DELANGLE.	*L'Apparition*, valse, 6 fr..	—
FILIPPI.	*Petite barcarolle*, 5 fr.	—
A. GOUZIEN.	*Patati-Patata*, polka, 4 fr. 50 c.	—
A. JUNGMANN.	*Au pays des Elfes*, caprice, 5 fr.	—
—	*Souvenir de Vienne* valse-caprice, 6 fr.	—
L. LAMBERT.	*Brésiliana*, valse brillante, 7 fr. 50 c.	—
G. LAMOTHE.	*Nuit d'Orient*, valse, 6 fr.	—
—	*De Paris à Vienne*, polka, 4 fr. 50 c.	—
LEFÉBURE-WÉLY.	*Un Rêve à Rome*, pour orgue, 6 fr.	Cartereau.
J. LEYBACH.	*Ay chiquita*, fantaisie brillante, 7 fr. 50 c.. . .	Heugel.
CH.-B. LYSBERG.	*Sur l'onde*, barcarolle, 5 fr..	—
—	*Les Ombres du soir*.	—
—	*Preciosa*, chant et ballade, transcription	—
—	*La Voix des cloches*.	—
—	*Retraite helvétique*..	—
—	*La Lithuanienne*, polka à 4 mains.	—
—	*La Silésienne*, polka à 4 mains	—
O. MAGNUS.	*24 Études de genre* en 2 livres, chacun 15 fr. .	L. Gregh.
P. MARCOU.	*Mai*, romance sans paroles, 5 fr.	Heugel.
J. MICHEL.	*Alerte*, galop de concert	Schott.
F. MOUVIELLE.	*L'Alouette*, polka, 3 fr..	Cotelle.
E. SIMONNOT.	*Baya*, polka mauresque, 5 fr.	Colombier.
—	*Dansez, baby*, petit quadrille mignon, 4 fr. 50.	—
PH. STUTZ.	*Perlita*, valse, 6 fr.	Heugel.
—	*Les Jongleurs japonais*, polka, 5 fr.	—
R. DE VILBAC.	Célèbre gavotte de Gluck à 4 mains, 7 fr. 50 c.	—

En vente *Au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

NOUVELLES MÉLODIES
DE
PAUL BERNARD

L'AMOUR CAPTIF	LA NOISETTE
CHANSON DU PUITS	PLAINTES A L'AMOUR

Chacune, prix : 5 fr.

Mélodies du même auteur :
ÇA FAIT PEUR AUX OISEAUX. — LE RENOUVEAU. — LE NID D'AMOUR.
LE RÉVEIL, grande valse. — SOUVENIRS. — TON PRINTEMPS.

Chez BENOIT, éditeur de musique, rue Meslay, 31.

EXERCICES ET SIX ÉTUDES SPÉCIALES
POUR PIANO
Ouvrage approuvé par MM. MARMONTEL et Francis PLANTÉ
PAR
Angelino TROJELLI

Du même auteur : GAMMES et ARPÉGES (étude complète) pour le piano.

En vente *Au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.
Et aux cours de M^{me} Fabre et Gentilhomme, 54, rue de Chabrol.

1^{er} ET 2^{me} RECUEILS
DE
LEÇONS ET DEVOIRS ÉLÉMENTAIRES DE MUSIQUE
PAR
M^{me} Anna FABRE
Prix net de chaque recueil : 1 fr. 25 c.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET C^{ie}, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2335. — 41e ANNÉE. — N° 20. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 18 Avril 1875.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL
MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FELIX CLEMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER
GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL
H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPH. ROYER
DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. *Histoire et Théorie de la musique de l'antiquité* par F.-A. GEVAERT (1er article). — II. Semaine théâtrale : H. MORENO. — III. Saison de Londres, débuts de Mlle Zaré-Thalberg, DE RETZ. — IV. BOCCHERINI et la musique en Espagne (1er article), MAURICE CRISTAL. — — V. Nouvelles et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

ADIEUX A LA MONTAGNE

la nouvelle styrienne de WEKERLIN, chantée par Mlle FRANCHELLI. — Suivra immédiatement : *Vers toi*, nouvelle mélodie de F. GUMBERT, traduction de J. BARBIER.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de PIANO : le nouveau quadrille d'OLIVIER MÉTRA sur les chansons, composées par J. OFFENBACH pour Mlle Thérésa dans *Geneviève de Brabant*.

Le *Ménestrel* commence aujourd'hui la reproduction autorisée des intéressants chapitres de l'*Histoire et Théorie de la musique de l'antiquité* par F.-A. GEVAERT ; 2° L'étude de M. Maurice Cristal sur BOCCHERINI et la musique en Espagne, — Suivra immédiatement un travail de M. ARTHUR POUGIN sur les origines de l'Opéra. — Nous inaugurons aujourd'hui l'usage des caractères mobiles de musique mis par la maison Chaix à la disposition des journaux de théâtre qu'elle imprime.

HISTOIRE ET THÉORIE
DE
La Musique de l'antiquité (1)

LIVRE I.

Notions générales.

CHAPITRE I.

SOURCES DE NOS CONNAISSANCES SUR LA MUSIQUE DE L'ANTIQUITÉ.

§ I.

L'histoire et la théorie d'un art disparu ne peuvent se reconstruire que de deux manières : par l'analyse des œuvres que cet art a laissées derrière lui, ou par l'étude des documents qui exposent ses principes didactiques. Ces deux sources d'information absentes, toute base fait défaut.

Que savons-nous, en effet, de la musique des Assyriens, des Hébreux, des Égyptiens, après tout ce qui a été écrit à ce sujet? Que le chant, le jeu des instruments étaient en grand honneur auprès de ces peuples et y avaient atteint un degré de culture relativement élevé. Voilà tout. Les instruments hébreux dont nous connaissons les noms, ceux que nous voyons représentés sur les monuments de l'Assyrie et de l'Égypte ne nous apprennent rien de positif sur les principes théoriques, sur le caractère de la musique de ces antiques nations. Les inductions que l'on a essayé de tirer de leur état intellectuel et social, du degré de perfection qu'elles avaient atteint dans les autres arts, n'ont pas fait avancer la question d'un pas. Enfin, les sciences nouvelles qui, de notre temps, ont transformé l'histoire des religions, des mythologies, des races et des langues, — l'ethnologie et la philologie comparées — ne rendent à l'historien de l'art qu'un service négatif : c'est de l'empêcher de s'égarer sur un terrain où il n'y a rien à glaner pour lui.

C'est que l'art n'est pas, comme la langue et la religion, le produit nécessaire et immédiat du génie de chaque peuple ; il se transplante souvent d'un pays à l'autre ; — nous en avons un exemple frappant dans les arts helléniques, qui tous semblent être venus du dehors — il n'appartient pas à l'enfance des sociétés et n'apparaît que dans une phase de civilisation développée. A cet égard, il est vrai, on serait tenté de faire une exception pour la musique. Toute poésie, en effet, fut chantée à l'origine. Mais ce chant primitif n'était qu'une accentuation de la parole, plus solennelle, plus variée que celle du langage ordinaire et, de toute manière, inséparable du mot. Or, cette forme rudimentaire de la mélodie, sans intérêt pour l'histoire de l'art, a duré pendant un long espace de siècles. Nous allons en donner la preuve irrécusable.

Le vocabulaire primitif des langues indo-européennes, reconstruit par la linguistique moderne, auquel nous devons des notions si précieuses sur les croyances, les mœurs et la civilisation des ancêtres de notre race, ne renferme aucun verbe, aucun substantif, ayant quelque rapport à la musique. Le chant, lui-même, pris dans son acception la plus stricte, c'est-à-dire l'action d'émettre des sons musicaux par la voix humaine, n'a pas de vocable spécial dans la langue aryaque. Il s'exprime dans les diverses familles de langues par des racines verbales secondaires, différentes parfois d'un dialecte à l'autre, et dont le sens originaire est *faire du bruit*, *célébrer*, *parler* (KAN, *can-ere*, *can-tare*; VAD, *ά*-Ϝεῖδω, SAK, *sag-an*, *sang*, *sin-gan*). Mais il y a plus. Le grec et le latin, dont la séparation s'est effectuée à une époque relativement récente et qui ont gardé dans leur vocabulaire tant d'éléments communs, n'offrent ici aucune analogie saisissable (1). Si l'on excepte les emprunts faits de part et d'autre depuis les temps historiques, nous ne trouvons dans les deux idiomes aucun terme musical, aucun nom d'instrument que l'on puisse identifier.

---

(1) Extrait du premier volume publié par la typographie C. Annoot-Braeckmann, de Gand.

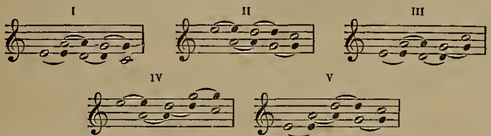
Il ne saurait dès lors être question d'une musique aryenne ou même gréco-latine, pas davantage, probablement, d'une musique sémitique. Tout ce qu'il est possible de conjecturer avec quelque vraisemblance sur les commencements de notre art, commencements qui semblent avoir été les mêmes chez tous les peuples, se résume dans les deux points suivants :

1° L'art musical proprement dit débute par la culture régulière des instruments à cordes (2). C'est le mode d'accord de ces instruments qui a fait découvrir les trois consonnances primitives : l'octave, la quinte et la quarte, connues depuis des temps fort reculés (3).

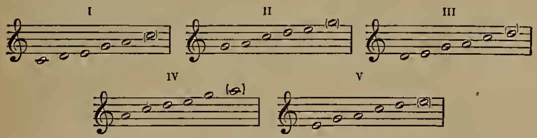
2° Le système musical primitif est engendré par une progression harmonique de quintes et de quartes enchaînées, limitée à cinq termes et renfermée dans l'étendue d'une octave. Soit la série suivante :

mi la ré sol ut

elle fournira cinq manières de disposer les quartes et les quintes :



Les cinq échelles mélodiques produites par ces diverses combinaisons d'intervalles, n'ont que cinq degrés dans l'espace de l'octave et ne renferment ni le demi-ton, ni le triton, ni le renversement de ces deux intervalles (la septième majeure et la quinte mineure).



L'existence de l'échelle pentaphone chez des peuples d'origine différente et de civilisation fort inégale a été déjà signalée depuis longtemps (4). Mais ce qu'on ne semble pas avoir remarqué jusqu'à ce jour, c'est que ce phénomène est universel. En effet, ce ne sont pas seulement les Chinois et les Celtes qui possèdent des échelles de cette espèce; nous les retrouvons sur tous les rivages du globe : en Afrique, en Amérique, en Océanie (5). On en saisit aussi des traces évidentes dans la musique gréco-romaine, ainsi que dans les mélodies scandinaves et slaves.

Faut-il conclure de là, avec Kretzschmer (1), que nous possédons dans l'échelle pentaphone les restes d'un système musical établi aux temps préhistoriques par une race privilégiée, et dont la doctrine des Grecs ne renfermerait que des débris informes? N'est-il pas plus naturel, au contraire, de n'y voir que la manifestation d'une loi générale, conséquence de l'organisation physiologique de l'homme?

Quoi qu'il en soit, le fait en lui-même est des plus intéressants, et nous montre qu'un même principe a partout présidé à la formation du système musical. Il soulève un coin du voile épais qui recouvre les origines de notre art, mais il n'offre aucune prise à la recherche historique. Celle-ci, nous le répétons, ne peut s'établir que sur une littérature musicale. Or, parmi toutes les nations de l'antiquité, quelques-unes seulement nous ont laissé une littérature de ce genre : ce sont avant tout les Hellènes et leurs disciples les Romains; en Grèce on commença à écrire sur la musique dès le VI^e siècle avant Jésus-Christ. Deux autres peuples très-anciennement civilisés, les Chinois et les Hindous, ont aussi cultivé cette branche de la science, mais, jusqu'à ce jour, leurs écrits musicaux sont restés à peu près inconnus à l'Europe. Aussi longtemps qu'une critique sévère et approfondie ne nous aura pas fixés sur la valeur, l'âge et la provenance de cette littérature, — ce travail n'est pas même commencé — le plus sûr sera de s'en tenir aux sources grecques et romaines, les seules qui nous soient immédiatement accessibles.

Nous énumérons et analysons, dans le paragraphe suivant, les monuments et documents musicaux que les deux grands peuples civilisateurs de l'ancien continent nous ont laissés en entier ou par fragments.

§ II.

On peut ranger sous trois catégories ce qui nous reste de l'art pratique des Grecs et des Romains.

En premier lieu, les morceaux et fragments dont l'authenticité ne soulève pas de doutes sérieux et qui nous ont été transmis dans la notation originale. Ce sont d'abord trois mélodies vocales : hymnes à la Muse, à Hélios, à Némésis, composés, à ce que l'on croit, sous le règne d'Adrien, le premier, par un inconnu, que les manuscrits nomment Denys le Vieux, le troisième — peut-être aussi le deuxième — par Mésomède, poëte-musicien originaire de la Crète (2) ; ensuite quelques fragments très-courts de musique instrumentale — exercices élémentaires, formules d'accompagnement, petites mélodies — qui semblent avoir fait partie d'une *méthode* d'instrument (de cithare ?) et se trouvent notés à la suite d'un traité anonyme analysé plus loin (3).

En second lieu, deux mélodies supposées apocryphes par quelques écrivains. La première est le début d'une œuvre chorale de Pindare, la 1^{re} Pythique, dont le texte poétique nous est parvenu intégralement. Le jésuite Kircher, qui nous transmet ce chant en notation grecque, prétend l'avoir copié dans un manuscrit appartenant de son temps à la bibliothèque d'un couvent près de Messine (4) ; mais le manuscrit n'a pu être retrouvé jusqu'à ce jour (5). Il reste donc un doute grave sur l'authenticité du fragment, même après le jugement favorable que Boeckh et

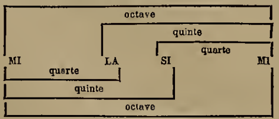
---

(1) Voir Aug. Fick, *Vergleichendes Wörterbuch der indogermanischen Sprachen*, 2^e édit. Gœttingue, 1871.

(2) Ce fait est exprimé dans la légende antique par le mythe de la lyre de Mercure.

(3) Helmholtz, *Théorie physiologique de la musique fondée sur l'étude des sensations auditives*, traduction de G. Guéroult. Paris, 1868, p. 334.

D'après une traduction pythagoricienne recueillie par Boëce (*de Musica*, I, 20), la lyre de Mercure aurait été accordée ainsi :



(4) Kretzschmer, *Ideen zu einer Theorie der Musik*. Stralsund, 1833, pp. 17, 21 et *passim*. — Helmholtz, *Théorie physiol.*, p. 339 et suiv.

(5) On peut vérifier cette assertion en examinant les échelles et les mélodies citées dans les ouvrages suivants :

Villoteau, *Instruments de musique des Orientaux*, dans la *Description de l'Égypte*. Éd. in-8°. Paris, 1822, p. 382. — *De l'état actuel de l'art musical en Égypte*. Éd. in-fol., pp. 132 et 133 : préludes et accompagnements.

Fétis, *Histoire générale de la musique*, T. I. Paris, 1869. Air canadien en 2/4 p. 14; autre à 4 temps, p. 15; chant des Papous, p. 22; des Foulahs, p. 33 air kalmouk, p. 85; deux airs malais p. 88; échelle d'une ancienne flûte péruvienne, p. 102. T. II, chant indou, p. 272.

Engel, *Introduction to the study of national music*. Londres, 1866. Airs siamois, pp. 51 et 52; airs javanais, p. 52; air japonais, p. 51.

(1) *Ideen zu einer Theorie*, etc., p. 26.

(2) Fréd. Bellermann, *Die Hymnen des Dionysius und Mesomedes*. Berlin, 1840.

(3) Tous les restes authentiques de la musique antique ont été réunis par Westphal dans le supplément du 1^{er} vol. de sa *Metrik der Griechen*, 2^e édition, Leipzig, 1867, p. 50-65.

(4) *Musurgia universalis*. Rome, 1650, I, 541.

(5) Fréd. Bellermann, *Die Hymnen* etc., p. 1-2.

Westphal ont émis à cet égard (1). Quant à la seconde de ces mélodies, plus suspecte à juste titre que la première, elle a été utilisée par le grand compositeur vénitien Benedetto Marcello, dans une de ses plus belles œuvres (le Psaume XVIIIe), et donnée par lui en notation grecque comme un hymne à Déméter (2).

Il est enfin une troisième catégorie d'œuvres musicales que nous pouvons considérer, sinon comme des monuments authentiques de l'art grec ou romain, au moins comme le prolongement chrétien de la musique antique. Nous voulons parler des chants liturgiques de l'Église primitive. Ils sont à la musique païenne ce qu'est le grec du Nouveau Testament à la langue littéraire de la belle époque classique. La collection de ces mélodies s'est formée pendant les premiers siècles du christianisme, alors que l'art ancien n'avait pas encore entièrement disparu.

La partie musicale de l'Antiphonaire, il est vrai, n'a été fixée par la notation que longtemps après; nous n'avons donc aucune garantie matérielle de la transmission fidèle des cantilènes chrétiennes. Toutefois, quand on réfléchit à la ténacité de la tradition au sein des communautés religieuses, aux précautions que l'Église prit de bonne heure pour la conservation de son chant, — dès le temps de Constantin nous voyons surgir à Rome des écoles pour les enfants de chœur — au peu de changement que ces mélodies ont subi depuis le IXe siècle (3) jusqu'à nos jours, à l'extrême simplicité de leur structure, qui les garantit contre toute altération fondamentale, on est porté à croire que notre Antiphonaire actuel, dans ses parties essentielles, ne diffère pas sensiblement de celui que saint Grégoire le Grand compila dans les dernières années du VIe siècle.

Au delà de cette époque, la tradition nous abandonne. Il n'est pas impossible toutefois de remonter plus haut et de déterminer la date relative des divers éléments dont s'est formé l'Antiphonaire grégorien. Sans entrer maintenant au fond de cette question, réservée pour un autre endroit, disons que l'on reconnaît facilement deux couches de chants, correspondant à deux âges distincts. La plus récente se compose de morceaux mélismatiques et développés (répons, graduels, traits, introïts, *alléluias*); ce sont, en général, des variations sur des motifs mélodiques plus anciens. Ces morceaux, dont l'exécution suppose l'existence d'un corps de chantres exercés, ne doivent pas remonter au delà du VIe siècle. Une seconde couche, plus ancienne, est fournie par les chants syllabiques. Par là nous ne désignons pas seulement les parties primitives de la liturgie (la psalmodie, la préface, le Pater, etc.), mais aussi les antiennes des Heures. Celles-ci sont composées sur une trentaine de mélodies-types, que l'on pourrait appeler les thèmes fondamentaux de la musique chrétienne (4), et nous représentent sans aucun doute les formes mélodiques les plus en vogue dans le monde romain aux premiers siècles de notre ère. On ne peut nier que ces monuments n'aient une véritable importance. Lors même qu'on les considérerait seulement comme des produits d'un art propre aux chrétiens, la musicologie pourrait encore en tirer de grandes lumières. Il va de soi qu'en l'absence de travaux spéciaux et approfondis sur ces compositions, on ne doit s'en servir qu'avec une extrême réserve. Au moins est-on autorisé à les consulter alors que nous cherchons en vain un exemple dans les rares spécimens de l'art païen (5).

F.-A. Gevaert.

(*A suivre.*)

SEMAINE THÉATRALE
ET MUSICALE

Tout l'Opéra, directeur en tête, assistait, mardi dernier, aux obsèques d'Alphonse Royer, un auteur dramatique, qui dirigea avec honneur, de 1856 à 1862, l'Académie de musique et y laissa de vrais regrets. Alphonse Royer n'était pas seulement un homme de lettres des plus distingués, il avait aussi fait preuve de grandes qualités administratives pendant sa direction de l'Odéon. Aussi peut-on affirmer qu'il administra l'Opéra avec toutes les qualités requises, y joignant, de plus, un caractère essentiellement honorable et paternel. Sans être musicien, il avait un grand goût de la musique. Ses poëmes lyriques : *la Favorite*, *Lucie* et *don Pasquale* en témoignent. Le théâtre lui était connu, et ses études linguistiques lui avaient même permis d'en écrire l'histoire universelle, on peut le dire. Nommé plus tard inspecteur général des Beaux-Arts, Alphonse Royer prouva que le goût des lettres ne pouvait que développer chez un esprit bien doué l'amour des arts. De même qu'il avait appris à aimer la musique, il se prit d'une affection non moins éclairée pour la peinture. Infatigable travailleur, il lisait ou écrivait du premier au dernier jour de l'année. Dans ces derniers temps, on le voyait encore aux prises avec les langues les moins vivantes, afin de pouvoir arriver à exhumer dans les livres anciens de tous pays les premiers agissements de l'art théâtral dont il avait fait sa vie.

Une fluxion de poitrine l'a enlevé en quelques jours, à la profonde désolation de ses amis. Officier de la Légion d'honneur, les honneurs militaires lui ont été rendus par un détachement du 37e de ligne. Une messe en musique a été dite par la maîtrise de l'église de la Trinité, dirigée par M. Grisy, de l'Opéra, et M. Faure a chanté le *Pie Jesu*, composé par lui pour les obsèques de Ponchard, son professeur.

Au Père-Lachaise, plusieurs discours ont été prononcés sur la tombe d'Alphonse Royer. Voici celui de M. Halanzier, directeur actuel de l'Opéra et ami du si sympathique et si honorable défunt, que le *Ménestrel* s'honorait de compter parmi ses collaborateurs :

> Messieurs,
>
> Des voix plus autorisées que la mienne vous rappelleront tout à l'heure ce que fut, comme écrivain, l'homme excellent dont cette fosse vient de recevoir la dépouille mortelle.
>
> Elles vous diront qu'Alphonse Royer, l'un des plus fervents adeptes de l'idée romantique, se fit d'abord connaître par un grand nombre de romans remarqués, même à cette belle époque de 1830, si féconde en talents de premier ordre dans toutes les branches de l'art et de la littérature.
>
> Elles vous diront encore qu'Alphonse Royer, ce Parisien par excellence, n'hésita pas à sacrifier ses goûts, ses habitudes, sa réputation déjà conquise, pour s'expatrier en Orient et aller défendre les intérêts de la politique française dans ce journal de Constantinople dont il fut le fondateur et, pendant plusieurs années, le rédacteur en chef.
>
> Mais nul n'exprimera avec plus de conviction et de chaleur, à défaut d'éloquence, combien Alphonse Royer était sympathique à tous, quelle estime inspirait sa vie toute d'honneur et de travail, quel vide nous laisse sa mort si prompte, si inattendue !
>
> La raison en est simple, Messieurs; c'est que je connaissais Alphonse Royer depuis vingt ans, et, vous le savez, le connaître c'était l'aimer.
>
> C'est au nom de l'Opéra, dont il fut pendant six années le directeur, que je vous demande la permission de dire à notre ami un dernier adieu.
>
> Pour rappeler son avénement à ce poste envié dont il se montra si constamment digne à tous égards et qu'il abandonna avec une résignation si calme, je ne saurais mieux faire que citer un passage de son dernier livre, l'*Histoire de l'Opéra*.
>
> Voici avec quelle modestie vraie, avec quelle touchante simplicité, Alphonse Royer s'exprimait sur son propre compte :
>
> « Le 1er juillet 1856, on venait me chercher à l'Odéon, que je dirigeais de-
> « puis trois ans, et on me donnait (bien malgré moi) la succession de Cros-
> « nier..... En décembre 1862, M. Émile Perrin, directeur de l'Opéra-Comique,
> « me succédait. » Et c'est tout !
>
> L'homme n'est-il pas tout entier dans ce résumé plus que succinct d'une direction de six années ?
>
> De ce qu'il fit pendant ces années, de ce qu'il dépensa d'activité, d'intelligence, de ce qu'il trouva de ressources dans son esprit sans cesse en éveil, pas un mot.
>
> Un silence si sévère sur soi-même serait invraisemblable, car la nature humaine a pris soin de mettre des bornes à la modestie; mais ce silence n'a rien qui nous étonne, quant à nous. Il est pour ainsi dire une manifestation toute naturelle de ce cœur doux et bon, qui, rempli de bienveillance pour

---

(1) Voir l'analyse critique de Westphal, *Metrik* (2e éd.), II, p. 622 et suiv.

(2) *Parte di canto greco del modo ipolidio sopra un inno d'Omero a Cerere.* Éd. de Carli. (Paris), t. II, p. 181.

(3) Voir l'analyse d'une foule d'antiennes dans Aurélien de Réomé (ap. Gerbert, *Scriptores ecclesiastici de musica sacra.* St Blaise, 1784, I, 42 et suiv.).

(4) Cf. de Vroye et van Elewyck, *De la musique religieuse. Les congrès de Malines et de Paris.* Paris, Louvain et Bruxelles, 1866, p. 3-41.

(5) Autant la partie pratique de l'art ancien nous est parvenue d'une manière fragmentaire et obscure, autant la partie théorique nous est connue par de nombreux documents. La plupart des traités écrits en langue grecque ont été recueillis dans trois collections, dont nous allons énumérer le contenu. (En voir le détail à la page 9 et suivantes de l'ouvrage de M. Gevaert.)

tous, attendait de tous avec confiance la justice due à ses qualités personnelles comme à ses actes.

Cette justice, nous la lui rendrons; cette place qu'il s'est faite si petite à lui-même, c'est à nous, Messieurs, de la lui restituer, dans cette douloureuse circonstance, telle qu'elle doit être, c'est-à-dire large et belle.

Oui, de juillet 1856 à décembre 1862, le passage d'Alphonse Royer à l'Opéra fut une période brillante.

C'est alors, en effet, que furent successivement montés les ouvrages suivants :

Le Trouvère, *Marco Spada*, *le Cheval de Bronze*, *la Magicienne*, *Sacountala*, *Herculanum*, *Pierre de Médicis*, *le Papillon*, *Tannhæuser*, et *la Reine de Saba.*

Ces partitions, vous le savez, Messieurs, malgré leur mérite réel, eurent des fortunes diverses ; mais qu'elles aient obtenu les unes ou les autres plus ou moins de succès, il n'en reste pas moins acquis qu'Alphonse Royer eut le talent d'attirer à lui, comme créateurs et comme interprètes, les individualités artistiques les plus élevées de son temps. Que peut-on demander de plus?

Alphonse Royer, avant d'arriver à la direction de l'Opéra, avait brillamment prouvé, comme auteur de livrets, ses aptitudes spéciales. Il avait écrit les poëmes de *Lucie*, *la Favorite*, *Othello*, *Jérusalem*, *Robert Bruce*, et comme dans toute chose dans laquelle il s'est essayé, il avait rencontré le succès, grâce à l'étendue de ses connaissances qui doublait la valeur de son esprit facile, allègre, à la hauteur de toutes les tâches.

Son administration a laissé à l'Opéra les meilleurs souvenirs; son honorabilité parfaite n'avait d'égale que son exquise bonté.

Voilà pourquoi sa mémoire vivra parmi nous, voilà pourquoi son souvenir sera toujours cher à l'Opéra, pourquoi enfin, Messieurs, vous tous qui m'entourez, vous vous associez à mes paroles, à mes regrets, à mes larmes !

Après ce dernier adieu à l'ancien directeur de l'Opéra par le titulaire actuel, M. Halanzier, suivi de son personnel, a quitté le Père-Lachaise pour reprendre immédiatement le chemin du nouvel Opéra où se poursuivent quotidiennement les études des *Huguenots*. Dans la vie théâtrale, pas un jour, pas une heure de répit. Il faut toujours songer non-seulement à l'heure présente, mais surtout à celle du lendemain. La moindre grippe peut priver *Hamlet* de Mme Carvalho, de Faure, — donc il faut répéter *les Huguenots* tout comme on ferait à la veille même de la reprise du chef-d'œuvre de Meyerbeer.

Et à propos de cette reprise, en voici la belle distribution :

Valentine, Mme Krauss; — Marguerite, Mme Carvalho; — Urbain, Mlle Daram; — Raoul, M. Villaret; — Marcel, M. Belval; — Saint-Bris, M. Gailhard; — Comte de Nevers, M. J. Faure.

Comme on le voit, notre grand Opéra se remet de son provisoire. Voilà un définitif qui ne manque d'éclat ni de grandeur sans compter la splendide mise en scène réservée aux *Huguenots*.

Les recettes d'*Hamlet* dépassent toutes les prévisions. On touche 19,000 francs, quand on ne dépasse pas ce chiffre les jours d'abonnement. Hier samedi, représentation extraordinaire, la location annonçait 21,000 francs et plus.

L'interprétation de cette grande œuvre suit l'échelle toujours croissante des recettes. Mme Carvalho s'y montre de plus en plus remarquable et Faure y atteint les sommets les plus élevés de l'art dramatique! Mme Gueymard a pu ressaisir son rôle de la Reine Gertrude, mais Gailhard est toujours empêché. M. Ponsard, qui lui avait succédé, a dû lui-même abdiquer le sceptre du roi Claudius, et c'est Belval, le créateur du rôle, qui a dû le reprendre à l'improviste, pour tirer d'embarras l'administration. Après l'épidémie vocale des ténors est venue celle des basses.

Mais à propos de basse, disons quelques mots du nouveau cardinal de *la Juive,* M. Boudouresque de Marseille, un nom peu harmonieux, qu'il faudra italianiser. Donc, M. Boudouri nous paraît être doué d'une bonne voix de basse malheureusement peu profonde. Beaucoup d'éclat dans le medium et une bonne qualité de son. On s'est montré bien disposé pour le débutant, qui va puiser dans ce bienveillant accueil une grande ardeur du travail, n'en doutons pas.

Des débuts autrement importants seront ceux de Mlle de Reschi, une cantatrice polonaise italianisée, dont on pense le plus grand bien au-delà des Alpes. C'est en courant après un ténor insaisissable, que M. Halanzier a mis la main sur cette fauvette de haut style et de fort belle voix, dit-on. Arrivée à Paris depuis quelques jours seulement, Mlle de Reschi se prépare à la scène française.

Par contre, Mlle Belval quitte l'Opéra pour franchir les Alpes, se sentant absolument portée vers la carrière italienne. C'est une irrésistible vocation, paraît-il. Bonne chance à l'infidèle.

⁂

A l'Opéra-Comique, hier samedi, répétition générale du *Requiem* de Verdi, en présence de la Presse et du monde artiste.

Regain de succès pour cette belle œuvre; chaleureuse réception faite à l'auteur et à ses interprètes, révélation d'un ténor qui a charmé tous les assistants. L'oiseau rare en question, qui répond au nom de Masini, sera célèbre demain à Paris, tout inconnu qu'il fût hier. M. Masini était engagé au théâtre Apollo avec Mmes Stoltz et Waedmann, l'hiver dernier. Souhaitons que M. Strakosch nous offre ce remarquable trio salle Ventadour l'hiver prochain ; nous le souhaitons d'autant plus que le *Requiem* de Verdi nous serait ainsi rendu pendant la semainesainte de l'année 1876.

Demain lundi après-midi, première audition solennelle de l'œuvre de Verdi, et sous sa direction. La seconde audition serait fixée à mercredi, dans le jour aussi. Puis viendront les soirées réservées au *Requiem.* Le bureau de location, salle Favart, est envahi tout comme au nouvel Opéra.

Le *Requiem* de Verdi n'empêche pas de pousser très-activement les deux actes de M. Paladilhe et celui de M. Boulanger. Au premier jour, éclosion printanière de ces deux nouveautés.

⁂

La semaine dans laquelle nous entrons doit saluer aussi la *Reine Indigo*, personnifiée par Alphonsine, devenue l'Alboni de la Renaissance. C'est Mlle Zulma Bouffar qui sera la Patti de la partition de Johann Strauss; Puget en est le Capoul, Daniel le Faure et l'Eunuque Vauthier, la basse profonde! Comme on le voit, on peut s'attendre à une surprise musicale.

Les Bouffes-Parisiens annoncent aussi l'apparition des *Hannetons* pour cette semaine, — avec force surprises et musique endiablée d'Offenbach.

Dans la sphère littéraire, l'Odéon et le Gymnase nous ont donné leurs deux nouveautés.

Au Gymnase, la première représentation du *Comte Kostia*, pièce tirée par M. Raymond Deslandes du roman si connu de Victor Cherbuliez, a été bien accueillie. Et cependant mettre à la scène ce roman, qui vaut plus par l'étude approfondie de caractères étranges que par son action même, était une besogne délicate. Il a fallu ne s'en tenir qu'aux grandes lignes et négliger tous ces petits détails, ces développements intéressants, cette gradation dans les sentiments et les passions qui, en somme, expliquaient l'œuvre de M. Cherbuliez et en faisaient le charme presque exclusif.

Nous ne savons quel sort attend au théâtre le *Comte Kostia ;* en tous cas, c'est une tentative honorable qui aura eu du moins l'avantage de ramener l'attention sur un beau roman et sur un auteur d'une solide valeur.

Le personnage de Stéphane convenait on ne peut mieux au talent heurté de Mlle Tallandiera, elle en a tiré un bon parti, surtout dans la première moitié du rôle ; la sauvagerie et la hautaine fierté du jeune garçon vont mieux à l'artiste que la tendresse et l'amour de la jeune fille.

L'excellent Pradeau, Pujol, toujours un peu raide, Landrol et Villeray complètent un ensemble comme on est habitué à en trouver au Gymnase, sous la haute direction de M. Montigny. La pièce est bien mise en scène et les costumes sont fort riches et fort exacts.

A l'Odéon, *le Drame sous Philippe II* a été fastueusement monté, et s'il est vrai que l'auteur, M. de Porto-Riche, soit fils de millionnaire et millionnaire lui-même, il aura prouvé à nouveau que la fortune ne nuit pas toujours au talent et qu'il n'est aucun besoin de mourir de faim pour faire de beaux vers et trouver des situations empoignantes. Ce drame se fait, en effet, moins remarquer par la nouveauté du sujet que par la facilité et la puissance poétique et surtout par l'énergie et l'imprévu des péripéties terribles qui se succèdent, notamment au quatrième acte.

La direction de l'Odéon a confié les principaux rôles de son *Drame sous Philippe II* à ses meilleurs artistes, à Mlle Rousseil, à MM. Gil-Naza, Masset, Talien; de plus enfin, elle a fait composer par M. Massenet l'air de danse et le chant de mort qui se font entendre dans le lointain durant le premier et le dernier acte.

Le musicien a simplement pris pour motif de la sarabande jouée au premier acte un vieux motif espagnol du seizième siècle, et il a bâti le *miserere* final sur le chant funèbre même que les moines espagnols chantaient aux lugubres solennités du saint-office: l'effet de ces deux morceaux est saisissant, surtout celui du premier, en raison du contraste qu'offre cet air de danse avec les sentiments violents qui agitent les personnages en scène.

H. Moreno.

SOCIÉTÉ DES CONCERTS DU CONSERVATOIRE

La *Société des Concerts* du Conservatoire clôt aujourd'hui même la série des séances de sa 48^e année d'existence, et son dernier programme — dont nous avons eu la primeur dimanche dernier — est bien trop intéressant pour que nous n'en fassions pas une mention toute spéciale. Nous y avons vu une œuvre française du meilleur style s'y faire une place à côté des grandes pages de Beethoven, Mendelssohn, Haydn, Mozart et Gluck, et cet honneur revient à M. Vaucorbeil, qui doit en avoir un légitime orgueil. Sa grande scène de *la Mort de Diane* (récit, air et chant) est vraiment digne des œuvres de maîtres dont elle a osé affronter le périlleux voisinage. M^{me} Krauss l'a chantée en grande cantatrice, et les chœurs, ainsi que l'orchestre, ont apporté, de leur côté, à cette interprétation un soin et une conscience dignes des plus grands éloges. M. Lamoureux, qui dirigeait, et on ne peut mieux, tout le programme du concert, a pu juger une fois de plus de la sympathie du public pour les œuvres vocales d'un style élevé, — quand elles ont le rare avantage d'être interprétées par des artistes d'élite. L'air d'*Alceste* de Gluck a complété le triomphe de M^{lle} Krauss, qui se fait réentendre aujourd'hui au Conservatoire dans le même programme.

La salle du Conservatoire se ferme, mais pour se rouvrir, non-seulement en vue des exercices publics des élèves, mais aussi pour d'intéressants concerts, en tête desquels il faut placer celui de M. Henri Reber (voir son programme aux concerts annoncés).

SAISON DE LONDRES

2^{me} CORRESPONDANCE

15 Avril.

DÉBUT DE M^{lle} ZARÉ-THALBERG A COVENT-GARDEN
RÉOUVERTURE DE DRURY-LANE.

Une vraie soirée de gala que cette première représentation de *Don Giovanni* à Covent-Garden! salle comble, le prince et la princesse de Galles dans la loge royale, tous les reporters des journaux de Londres à leur poste, et sur la scène, cause de tout cet empressement, une jeune fille de seize ans, portant un nom illustre, et affrontant pour la première fois le jugement du public. Il y avait dans l'air comme des impatiences d'enthousiasme. Disons bien vite que depuis le fameux soir où Adelina Patti prit d'assaut (le mot est resté) cette même salle de Covent-Garden, aucun succès de début ne s'était reproduit, auquel on puisse comparer celui de samedi dernier.

Et cependant M^{lle} Thalberg jouait Zerline, un des plus beaux fleurons de la couronne de Patti. Aussi est-ce par le contraste le plus accentué que la débutante a pu triompher pendant toute une soirée du souvenir de sa devancière.

Figurez-vous la plus charmante blonde que vous puissiez voir. Un front d'enfant sous des cheveux d'une légèreté adorable, de grands yeux bleus, une bouche finement arquée, un regard et un sourire qui font rêver au printemps, (surtout en ce moment et en Angleterre), des gestes d'une grâce parfaite, une démarche du plus chaste abandon, une voix d'un charme inexprimable, voilà la *Zerlinetta* dont tous Londres s'entretient à l'heure qu'il est. Le *Times* va vous dire ses qualités artistiques. Je traduis:

« Il est difficile de croire qu'une jeune fille qui n'a pas dix-sept ans, qui n'a jamais marché sur une scène, jamais chanté avec un accompagnement d'orchestre, puisse être si complétement à son aise, exercer sur sa voix un *contrôle* aussi parfait, lancer ses phrases avec un art aussi apparent et conserver une intonation aussi irréprochable. La voix de M^{lle} Thalberg est un pur *soprano* de léger *calibre* et d'une douceur d'exquise qualité. Si on ne la soumet pas à un trop grand exercice, ce qui, dans une période aussi peu avancée, serait bien dangereux, elle acquerra graduellement l'ampleur de maturité qui lui manque encore pour la perfection absolue. Malgré l'inexpérience, M^{lle} Thalberg nous semble posséder toutes les qualités qui font une actrice aussi bien qu'une virtuose. Il y a longtemps, en vérité, que de plus brillantes promesses n'ont été exposées sur une scène lyrique et nous suivrons pas à pas avec le plus grand intérêt la carrière de la jeune aspirante. »

M^{lle} Thalberg, bien qu'on ait dit, n'a eu qu'un seul maître auquel elle doive son éducation musicale complète, c'est le maestro Abella. Tagliafico qui jouait Masetto auprès d'elle ce soir-là lui avait enseigné la scène. Le public lui a appris le succès.

Or, pendant que Covent-Garden retentissait d'applaudissements, ce même soir Drury-lane avait réouvert ses portes, et, voyez quel pays! la salle était comble également, et l'enthousiasme d'aussi bon aloi, car là si on n'accueillait pas une débutante, on revoyait avec la même faveur, avec le même empressement une grande favorite du public, j'ai nommé M^{me} Titiens. C'est dans *Fidelio* de Beethoven qu'elle est rentrée, ce qui fait dire au *Times* « que c'était la plus grande personnification de Léonora, elle-même la plus grande personnification de l'héroïne d'opéra. » La représentation était fort brillante, disent les journaux, car, à moins d'avoir le don d'ubiquité des journalistes anglais, vous pensez bien que je n'ai pu être en même temps à Covent-Garden et à Drury-lane. On vante surtout l'exécution des ensembles sous la savante direction du maestro Costa. A bientôt plus de détails de ce côté-là.

De Retz.

BOCCHERINI ET LA MUSIQUE EN ESPAGNE

I.

Haydn a été appelé le père de la symphonie. A ce compte, la musique symphonique aurait pour grand-père le Milanais Sammartini duquel procède toute l'armée de symphonistes et de compositeurs de musique de chambre de l'Italie, de la Sicile, de l'Espagne, du Portugal et de la France méridionale depuis Boccherini jusqu'à Félicien David, dont la musique de chambre et la musique de concert sont non moins célèbres que sa musique de théâtre dans tout le Midi européen. Ce que Haydn, Mozart et Beethoven et leurs successeurs ont été pour tout le microcosme germanique, Sammartini, Boccherini et toute la famille de compositeurs qui les ont suivis l'ont été à la même époque, et presque date pour date, pour le microcosme des races latines. Les caractères sont bien tranchés et ce n'est pas le seul classement ethnologique à faire dans le monde de la musique.

En parcourant l'histoire musicale dans Fétis, Gevaert, Eugène Gautier, pour ne parler que des contemporains, on aperçoit vite ce classement par zones, par climats. Dans les contrées intermédiaires de l'Occident, en mettant Paris et Bruxelles aux deux pôles de la zone, on voit apparaître une nouvelle physionomie symphonique, comme en remontant vers le nord, dans la zone scandinave on voit surgir la musique concertante, si admirablement caractérisée, dont Niels-Gade est en ce moment le représentant le plus autorisé.

Notre ingratitude traditionnelle a pu seule laisser dans l'oubli l'œuvre de Sarrette, de Gossec, de Lesueur, de Catel, de Méhul, de Cherubini, auxquels ont succédé plus tard Onslow, Berlioz, Félicien David, Henri Reber, Émile Douai, etc., et toute la contemporaine école de symphonistes mûrie dans notre Conservatoire, grandie par son propre effort et qui commence à représenter si dignement, si réellement notre génie national.

Boccherini, comme Bach, est vieux dans l'histoire musicale; ils sont des nouveau-nés pour le public. Sivori et Planté ont signalé à l'attention publique ce Boccherini qui, tout à coup, grâce à eux, est redevenu populaire dans Paris et dans toute la France, où sa gloire avait commencé il y a déjà plus de cent ans. Il est bon que l'ethnologue musical en parle à son tour et raconte et son œuvre si fantaisiste et sa vie si dramatique. Cela permet de contrôler à ses sources l'histoire symphonique et de signaler les débuts de la symphonie, qui n'aurait pas produit un Boccherini, si Haydn étant le père réel de la symphonie, la musique symphonique n'avait pas, comme nous l'avons dit, pour grand-père le joyeux et insouciant Milanais qui est né vers la fin du xvii^e siècle, qui a écrit deux mille huit cents compositions musicales, célèbres à leur époque dans toute l'Europe, à Paris, à Venise, à Londres, à Amsterdam, à Madrid, à Vienne, à Moscou, et qui eut nom Jean-Baptiste Sammartini.

II.

Outre deux ou trois églises où il tenait l'orgue, Sammartini avait la direction musicale d'un couvent de femmes célèbre à Milan. Cette maîtrise de la chapelle de Sainte-Marie-Madeleine occupait beaucoup notre brave musicien, qui, donnant des leçons à ses religieuses et écrivant de la musique pour elles, paraît, parfois, avoir oublié près d'elles la Vierge et l'autel.

Ce que fut Vertvert chez les religieuses de Nevers, Sammartini le fut chez les religieuses de Milan. Seulement il ne fit pas de longs voyages loin du monastère, et ainsi n'eut aucune occasion de pervertir son langage et sa musique. C'est dans cette douce existence que son inspiration gagna sans doute ce caractère de bonhomie charmante qui caractérise toutes ses œuvres et que l'on a retrouvé dans Haydn, surtout dans ses premières compositions.

Plusieurs ethnologues musiciens, Burney, Fétis, entre autres, ont remarqué en effet une singulière analogie entre les formes et la couleur des symphonies de Sammartini et les premiers ouvrages de Haydn dans la musique concertante. Lorsque le bohème symphoniste Joseph Mysliwecsek, dont les originales compositions furent si goûtées au XVIIIe siècle, passa de Prague à Milan, il se rendit au concert et là entendit pour la première fois les vieilles symphonies de Sammartini.

Le père du style de Haydn, dans sa pensée, c'était Sammartini. Mais un doute hantait son cerveau et il voulut consulter le jeune Mozart, qui était à Milan en ce moment, voyageant avec son père pour exploiter sa précoce célébrité.

Ce Joseph Mysliwecsek avait composé lui-même des symphonies, œuvres de sa première jeunesse, car il est mort à quarante-quatre ans, et qui sont antérieures aux symphonies de Haydn, ce qui montre combien le mot symphonie et le concert instrumental que cette désignation représente avaient peu de nouveauté lorsque Haydn écrivit cette première symphonie à laquelle on rattache obstinément une paternité si peu autorisée. Mysliwecsek était fils d'un meunier et était né dans un village près de Prague, dix-neuf ans avant que Mozart prît naissance à Phalsbourg, cinq ans après que Haydn était né à Rohrau, près de Vienne. Il avait voulu comme son père être meunier, et même à la mort de son père il prit la direction du moulin et mena fort adroitement les affaires de la famille. Bon vivant du reste autant que travailleur vaillant, il faisait bonne chère, bonne vie, et dépensait ses journées actives à la manière des sportsmen d'Angleterre et d'Écosse.

Devant Prague, qui est située à 300 mètres d'altitude, la glace emprisonne la Moldava une soixantaine de jours par an, et un pont long de 600 mètres traverse la rivière qui est fort poissonneuse. Le spectacle caresse les yeux et la pêche est abondante. Même divertissement se retrouve tout le long de la Moldava, soit que Prague y trempe ses pieds, soit qu'on s'éloigne le long des rives de la large rivière brunâtre qui est la vraie branche-mère de l'Elbe puisqu'elle vient de plus loin, roule plus d'eau et est plus riche en pêcheries. Là vivait en sportsman, en pêcheur, en chasseur, en meunier, l'heureux Mysliwecsek que le diable tenta et qui voulut aller chercher parmi les symphonistes et les musiciens de théâtre une gloire qui ne lui fit pas défaut, mais qui lui fit plus d'une fois regretter son moulin, où la vie était si insouciante et si grasse.

Prague qui domine la Bohême et qui est le centre géographique de l'Europe, était encore un peu à cette époque ce qu'elle avait été deux cents ans plus tôt, la ville savante de l'Europe. Au commencement du quinzième siècle, deux cents docteurs professaient dans son université suivie par plus de trente mille étudiants, et les arts y florissaient. A l'époque où naquit Mysliwecsek, cette grandeur était un peu en décroissance, mais les arts et l'enseignement étaient répandus bien plus en ces contrées qu'ils ne l'étaient à la même époque chez nous. Dans l'école communale, le bambin Mysliwecsek reçut des notions très-sérieuses sur la musique, il fit des études littéraires, et de tout cela remporta une invincible passion des aventures artistiques. Un beau jour il confia le moulin à son frère jumeau, retourna à Prague où il suivit un cours de philosophie, et en même temps s'établit musicien de profession. On dirait un chapitre de *Gil-Blas*.

Grâce à son talent il fut vite connu, et dans les églises on l'employa comme violoniste. Là il connut Haberman, compositeur, dont les œuvres se faisaient remarquer par une profonde connaissance du contrepoint, et Seegr, le plus grand organiste de l'Europe à cette époque; il fut leur élève, leur ami, et se sentit compositeur. Il ne tarda pas en effet à s'essayer dans le genre en vogue de la musique concertante et écrivit des symphonies dites périodiques, moule consacré à cette époque et dans lequel nous verrons plus tard Boccherini obligé de couler quelques-unes de ses œuvres.

Mysliwecsek avait vingt-trois ans lorsqu'il écrivit ainsi ses six premières symphonies périodiques, à chacune desquelles il donna un des noms des six premiers mois de l'année. Il avait projeté de compléter le cycle, mais il s'arrêta à la demi-douzaine précisément à cause du succès que sa musique avait obtenu, succès dont il tira l'augure qu'il pourrait s'aller faire applaudir en Italie et même écrire des partitions de théâtre, seule musique qui produise de la réputation et du plaisir à Naples, à Venise, à Rome.

Habermann avait visité avec son maître Rome, Naples, Florence, il avait parcouru l'Espagne, la France. Pendant son séjour à Paris, il avait été engagé au service du prince de Condé, de là il était passé à la maîtrise de la chapelle du grand-duc de Toscane. De retour à Prague, il avait assisté au couronnement de l'impératrice Marie-Thérèse, et chargé pour la circonstance d'écrire un opéra, il avait été très-chaleureusement applaudi. Dans sa maison où il enseignait la musique se rendirent Dussek, Cajetan, Vogel et une foule de grands seigneurs protecteurs des arts, et tous enthousiastes de l'Italie, de ses théâtres et de sa musique. Les récits d'Habermann et la fréquentation des habitués de sa maison, ajoutés à ses succès comme symphoniste, déterminèrent enfin Mysliwecsek.

Il partit. A Venise, à Parme, il composa des œuvres que l'on applaudit. L'ambassadeur de Naples lui procura un engagement pour qu'il pût aller composer dans cette ville un ouvrage pour l'anniversaire royal. L'admiration générale répondit à cette œuvre, et Mysliwecsek, que les Napolitains appelaient tantôt il Boemo, tantôt Venturini, par impossibilité de prononcer son nom, fut célèbre et acclamé dans toutes les villes italiennes. Il retourna à Venise, et le triomphe l'y suivit. Après la représentation d'un de ses opéras, il y fut couronné sur le théâtre et accablé de bouquets et de sonnets, versifiés en son honneur. Neuf fois Naples le rappela, neuf fois il retourna à Venise, et chaque fois, dans chaque ville, il composa des ouvrages dramatiques que l'enthousiasme accueillit toujours.

Il écrivit en même temps des partitions pour les théâtres de Bologne, de Rome et de Milan, et c'est là qu'il se rencontra avec le jeune Mozart, et qu'ensemble ils purent reconnaître à quelle source s'était d'abord désaltérée la muse naissante de Haydn.

Maurice Cristal.

(A suivre.)

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Christine Nilsson, acclamée cette semaine dans la Marguerite de *Faust*, a terminé ses triomphales soirées du théâtre Royal de la Monnaie, jeudi dernier, par le 3e acte de *Mignon*, le 4e acte des *Huguenots*, et le 4e acte d'*Hamlet*. Ovations dans la salle et à la sortie du théâtre. La célèbre cantatrice a reçu les vives félicitations de Leurs Majestés. En quittant Bruxelles, ni plus ni moins que les têtes couronnées en pérégrination, Ophélie Ire a laissé aux pauvres des marques de sa munificence.

— Une exécution musicale des plus intéressantes se prépare à Bruxelles pour le 25 et le 26 avril. La Société de musique composée de 250 à 300 membres exécutants et placée sous l'habile direction de M. Warnots, le Charles Lamoureux de Bruxelles, doit faire entendre le *Faust* de Schumann, une des œuvres capitales du maître de Dusseldorff, et l'*Automne* des *Saisons* de Haydn traduit en français par Gustave Roger. Il y a environ six mois que les répétitions de ce festival sont commencées, et tout fait espérer un excellent résultat. Nous le souhaitons de tout cœur à l'excellent promoteur et directeur de cette entreprise artistique.

— A Bruxelles, M. Humbert, l'impresario des Fantaisies-Parisiennes, continue à faire la chasse aux opéras inédits. Cette semaine il a donné la première de *la Filleule du roi*, opéra comique de MM. Cormon et Deslandes, musique de M. Vogel. Pièce et partition ont été des mieux accueillies.

— Le Conservatoire de Cologne a célébré en grande pompe l'anniversaire de sa fondation par de superbes concerts donnés le 3 et le 4 avril. Cet établissement habilement dirigé par M. Ferdinand Hiller compte aujourd'hui vingt-cinq années d'existence et se place au premier rang des conservatoires allemands. Beaucoup d'artistes étrangers avaient fait honneur à l'invitation qui leur avait été envoyée et honoraient la solennité de leur présence. Citons MM. Verhulst d'Amsterdam, Bargiel, Rudorff et Bruch de Berlin, Tausch de Düsseldorff, Krause de Barmen, Gernsheim de Rotterdam et Brambach de Bonn. Nous avons déjà dit que la municipalité colonaise avait saisi cette occasion pour donner à M. Ferdinand Hiller un témoignage éclatant de son estime et de sa reconnaissance pour les longs et loyaux services rendus au Conservatoire par son éminent directeur.

— Le nouveau théâtre de Dresde, dit le *Musikalisches Wochenblatt*, sera le monument le plus vaste, après l'Opéra de Paris, de tous les théâtres européens. Sa superficie sera de 5,600 mètres carrés (le chef-d'œuvre de M. Garnier en a 11,237), et sa contenance cubique de 139,800 mètres. Après le théâtre de Dresde viennent comme importance métrique : le théâtre impérial de Pétersbourg qui mesure 4,559 mètres carrés et le théâtre de Munich 4,302 mètres carrés. Nous croyons que, dans ses évaluations, le *Musikalisches Wochenblatt* néglige à tort les grands théâtres italiens.

— On répète activement à l'Opéra de Berlin *les Machabées* de Rubinstein. Les principaux rôles sont confiés à M^{mes} Brand, Grossi et Lehmann, et à MM. Betz, Fricke et Ernst. Rubinstein dirige lui-même plusieurs répétitions, mais il va quitter prochainement Berlin pour se rendre à Paris, où il est attendu pour les répétitions de *la Tour de Babel.*

— C'est l'heureux impresario de Karl-Théâtre, M. Jauner, qui prend définitivement les rênes de l'Opéra Impérial de Vienne, la démission de M. Herbeck ayant été maintenue et acceptée. Si nous sommes bien informé, M. Jauner prendrait sous sa responsabilité personnelle, sinon les risques en cours, tout au moins ceux de l'avenir. La cassette de l'empereur ferait face au déficit actuel. Déjà M. Jauner est à la recherche d'artistes et d'opéras à succès. Ajoutons que le nouveau directeur du théâtre impérial n'en reste pas moins l'impresario du Karl-Théâtre.

— La Société de Sainte-Cécile, dit *le Chroniqueur de Francfort*, sous la direction de M. Alexis Hollander, après avoir fait entendre aux amateurs de Berlin *Hercule*, oratorio de Hændel, en a abordé un second du même maître et du même genre, intitulé *Sémélé*. La partition de cette œuvre, inconnue jusqu'ici à Berlin, a été composée sur un libretto d'opéra, écrit par Congrève en 1707. C'est en 1743 que Hændel a composé sa musique qui a été exécutée pour la première fois en 1744.

— « On vient de donner à Royal-Albert-Hall, à Londres, dit *l'Art musical*, trois brillantes auditions de l'oratorio *la Passion*, *selon saint Matthieu*, de S. Bach. A la salle Saint-James on a exécuté une très-belle scène dramatique qui a pour titre *Sapho*. Cette œuvre, du compositeur Randegger, dont le principal interprète était M^{me} Lemmens-Serrington, est d'une belle facture, d'une inspiration élevée, et fait le plus grand honneur à M. Randegger. »

— Le *Figaro* de Londres annonce que M. Gye donnera cette année à ses abonnés la primeur d'un opéra *Gli invisibili*, « by the celebrated maestro Fumo » Trois ténors : les signori Bettini, Tamagno et Bolis joueront dans cet ouvrage. Les autres rôles sont distribués au baryton Cotogni et à M^{me} Sinico-Campobello.

— Quelques riches amateurs se sont entendus pour doter Riga leur ville natale d'un conservatoire de musique dont la direction a été confiée au Musik-director Pabst, de Kœnigsberg.

— L'*Opinione* de Rome annonce que le Conseil municipal de la capitale italienne, approuvant la proposition de la Giunta, a pris la résolution de ne pas accorder de subside pour l'année prochaine au théâtre Apollo. En conséquence, l'impresario a résilié les engagements qu'il avait déjà contractés en vue de la prochaine campagne avec plusieurs artistes di primo cartello tels que M^{es} Stolz et Singer, le ténor Nicolini et le baryton Cotogni. Il ne reste plus, ajoute l'*Opinione*, qu'à affermer notre grand théâtre à quelque entrepreneur qui nous y fera jouer *la Fille de Madame Angot*, avec Pulcinella dans le rôle de l'un des conspirateurs.

— Au théâtre de Sienne, on annonce un nouvel opéra du maëstro Tolomei, titre : *il Ritorno del coscritto*.

— Le théâtre Mercadante de Naples promet à ses habitués deux nouveautés intéressantes pour le cours de la saison du printemps : *Giudetta*, du maestro Sarria, et *Benvenuto Cellini*, d'Antonio Orsini.

— Autre nouveauté annoncée au théâtre Alfieri de Florence : *Velleda*, du maestro Cajani.

PARIS ET DEPARTEMENTS

Le programme du concours de composition musicale pour le grand prix de Rome vient d'être arrêté de la manière suivante : Concours d'essai : Entrée en loges, au Conservatoire, samedi 15 mai, à dix heures du matin ; sortie, vendredi 21 mai, à midi. Jugement, samedi 22 mai. Concours définitif : Entrée en loges, samedi 29 mai, à dix heures du matin ; sortie, mardi 22 juin à dix heures du soir. Jugement préparatoire, au Conservatoire, vendredi 2 juillet. *Jugement définitif*, à l'Institut, samedi 3 juillet. Les candidats peuvent se faire inscrire au secrétariat du Conservatoire jusqu'au mercredi 12 mai.

— Voici le programme de l'exercice public des élèves du Conservatoire dont nous avons parlé dans notre dernier numéro :

1° Symphonie en *ré*, de Beethoven ; 2° Air et chœur d'*Armide*, de Gluck ; 3° Final du premier acte d'*Oberon*, de Weber ; 4° Andante et final du trio pour piano, violon et violoncelle, de Mendelssohn ; 5° Entr'acte et prière de *Joseph*, de Méhul ; 6° Romance en *fa*, pour le violon, de Beethoven, exécutée par M^{lle} Pommereul ; 7° Air des *Noces de Figaro*, de Mozart, chanté par M^{me} Belgirard ; 8° *Bénédiction des Drapeaux*, scène et chœur du *Siége de Corinthe*, de Rossini. Cette solennité scolaire aura lieu dimanche, 25 avril, à deux heures de l'après-midi. Les élèves réunis des classes vocales et instrumentales seront placés sous la direction de M. Deldevez.

— Les membres du jury pour le concours Crescent ont terminé la première partie de leur travail. Ils ont lu toutes les partitions écrites sur le poëme de *Bathyle* et en ont réservé douze pour le second examen. Il reste maintenant à examiner les partitions écrites sur des poëmes choisis par les concurrents.

— Une lettre vient d'être adressée aux amis d'Auber, par les membres de la Commission du monument à élever au célèbre musicien, les invitant à s'associer, par leur offrande, à ce juste hommage à rendre à une des gloires artistiques les plus populaires de France. La souscription s'élevait récemment à une vingtaine de mille francs. Les amis d'Auber sont nombreux, et le monument sera digne de l'auteur de *la Muette* et du *Domino noir*. A la demande de la commission, M. Lefuel, membre de l'Académie des beaux-arts, a bien voulu se charger de l'exécution du monument. On souscrit : au Conservatoire national de musique et de déclamation, rue du Faubourg-Poissonnière, 15 ; chez M. Brandus, éditeur de musique, rue de Richelieu, 103.

La Commission du monument Auber est composée de : MM. le Ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts, président ; Ambroise Thomas, membre de l'Académie des beaux-arts, directeur du Conservatoire national de musique, vice-président ; Reber, Gounod, Félicien David, Victor Massé, membres de l'Académie des beaux-arts ; le marquis de Chennevières, directeur des Beaux-Arts ; A. de Beauplan, chef du bureau des théâtres ; Brandus, éditeur des œuvres d'Auber ; Brizard ; Deldevez, chef d'orchestre de la Société des concerts de l'Opéra ; Camille du Locle, directeur de l'Opéra-Comique ; Alexandre Dumas, de l'Académie française ; Empaire, agent de change honoraire ; Halanzier, directeur de l'Opéra ; F. Herold, vice-président du conseil municipal de Paris ; Auguste Maquet, président de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques ; Noyon, ancien trésorier de la ville de Paris ; Emile Perrin, administrateur général du Théâtre-Français ; H. de Saint-Georges ; baron Taylor, membre de l'Institut, président de l'Association des artistes musiciens ; Yver père, ancien notaire ; Yver, notaire ; Alfred de Beauchesne, ancien chef du secrétariat du Conservatoire national de musique et de déclamation ; Emile Réty, chef du secrétariat du Conservatoire, secrétaires.

— La cantate chorale composée par Ambroise Thomas en l'honneur du centenaire de Boieldieu, vient d'être mise entre les mains des graveurs, pour être ensuite imprimée et distribuée aux Sociétés chorales et musiques militaires qui doivent l'exécuter à Rouen. Gette cantate est écrite en vue de grandes masses chorales concertant avec des fanfares et harmonies militaires. Le motif mélodique de *Pauvre dame Marguerite* de *la Dame Blanche* sert d'accompagnement au chant des *Enfants*. On sait combien Boieldieu affectionnait cette mélodie avec laquelle il fut conduit à sa dernière demeure.

— Il ne serait pas impossible que Johann Strauss se rendît au désir de la haute société parisienne qui lui demande une audition de ses œuvres, l'instar de celles de Vienne et de l'Exposition de Paris en 1867. Déjà loges et stalles s'enlèvent comme par enchantement pour les représentations de *la Reine Indigo*. Il en serait de même pour la soirée projetée qui pourrait avoir lieu au Théâtre-Italien.

— M. Gustave Léwy de Vienne, représentant de Johann Strauss à l'étranger, est arrivé à Paris pour les répétitions générales de *la Reine Indigo*, à la Renaissance. M. Gustave Léwy s'occuperait aussi, pendant son séjour à Paris, des intérêts de l'Opéra Impérial de Vienne, en qualité d'ami du nouveau directeur, M. Jauner.

— M^{lle} Émilia Chiomi, du théâtre Carcano de Milan, l'une des cantatrices les plus distinguées de l'école Lamperti, est en ce moment à Paris pour y prendre les traditions du rôle de *Mignon*, tel que le chantent M^{me} Nilsson et M^{lle} Albani.

— Annonçons aussi l'arrivée à Paris de l'éminent chanteur J. Diaz de Soria, qui doit se faire entendre dans quelques soirées du grand monde avant de gagner Londres, où la saison musicale est déjà ouverte.

— Grande affluence toute sympathique mercredi dernier à l'église Sainte-Clotilde pour la messe de mariage du député M. René-Brice avec mademoiselle Doucet, fille de l'académicien, ancien directeur général des théâtres au Ministère des Beaux-Arts. Les artistes de l Opéra-Comique, MM. Bouhy et Duchesne ont fait entendre le *Benedictus* de Beethoven et l'*Ave Maria* de Gounod. M. Deloffre tenait le violon et M. César Franck l'orgue. Après la messe, la foule des assistants s'est dirigée vers la sacristie pour féliciter les époux, et une fois de plus, on a pu juger combien les architectes de nos nouvelles églises négligent cette annexe si indispensable de nos monuments religieux, Que ne prennent-ils exemple — ceci soit dit sans la moindre pensée d'irrévérence, — sur les dégagements par trop vastes du Nouvel-Opéra.

— M. Oswald du *Gaulois* nous apprend que M. le comte d'Osmond va donner une audition d'un opéra comique qu'il vient de terminer sur un livret de M. Mario Uchard. *Le Partisan* serait exécuté à une matinée, au Vaudeville, par MM. Vergnet, Bouhy, Mlles Heilbronn et Ducasse.

— On annonce le mariage de M. Edmond Duvernoy, de l'Opéra-Comique, avec Mlle Franck, cantatrice du même théâtre.

CONCERTS ET SOIRÉES

Rien de plus touchant dans le monde qu'un grand cœur uni à un grand talent : c'est le fait de Mme Arnould-Plessy. Elle est dans la vie ce qu'elle est sur le théâtre, une femme hors ligne. Une grande infortune l'émeut comme une grande œuvre d'art, et elle secourt l'une comme elle interprète l'autre. Dimanche, à la salle Herz, elle avait organisé, au profit d'une famille frappée d'un véritable malheur, une matinée ravissante. Tous les artistes, électrisés par leur généreuse camarade, se sont surpassés. M. Delaunay et Mlle Baretta, Mme Plessy et Mme de Caters ont rivalisé de valeur dans *le Legs*, dans *le Menteur*, dans le duo de *la Forêt* de Mme de Grandval, dans *Philémon et Baucis*. Une quête abondante, qui a suivi le concert, a encore accru cette touchante offrande, et on s'est retiré enchanté de ce qu'on avait entendu, de ce qu'on avait vu et de ce qu'on avait fait.

— A la matinée de Mme Plessy, dimanche dernier, regain de bravos pour le duo de *la Forêt* de Mme de Grandval, chanté par Mme de Caters et M. Valdec. La musique de Mme de Grandval est du reste tout à fait en faveur, non-seulement à Paris mais en province. C'est ainsi que sa messe, dont nous avions annoncé l'exécution à la cathédrale d'Amiens, a été redite le lundi de Pâques avec plus d'effet encore que la première fois.

— Soirée musicale mercredi chez Louis Diémer avec force musique inédite exécutée par le maître de la maison et entre autres le *Prélude de mon temps*, une perle de l'opulent écrin posthume de Rossini. Diémer a fait entendre aussi plusieurs morceaux de sa composition, ainsi que la sonate de Rubinstein, interprétée magistralement de compagnie avec le violon de Mlle Tayau et le violoncelle de M. Tolbecque. La partie vocale de ce concert improvisé n'a pas été moins brillante. Jugez-en : c'étaient Mmes Alboni et de Caters qui en faisaient les honneurs. Ces deux éminentes virtuoses se sont d'abord fait applaudir ensemble dans le duo du *Stabat* de Rossini, puis séparément encore : Mme Alboni dans *la Pazza* de Peruzzi et Mme de Caters dans une mélodie inédite de Diémer : *Au Départ*. M. Valdec a chanté la *Chanson de Mai* et *la Fauvette* de Diémer, puis Mlle Hortense Damain a complété ce superbe programme musical par un appendice littéraire en récitant de jolis vers d'Alexandre Dumas fils, sans compter *la Lettre de l'Étudiant* de Nadaud, avec la réponse obligée de son étudiante.

— Jeudi dernier, soirée musicale chez M. Lambert de Sainte-Croix. Beau programme : Mme Krauss et Faure ont admirablement chanté deux morceaux inédits de M. Vaucorbeil.

— Dimanche dernier, le pianiste napolitain, M. Alphonse Rendano, s'est fait entendre dans un des plus élégants hôtels de l'avenue de l'Impératrice, à une grande matinée musicale, où la partie vocale était représentée par M. Pagans et Mlles Badia. M. Rendano a exécuté tour à tour des morceaux de Beethoven, Bach, Lully, Scarlatti, Mendelssohn, Chopin et Schumann ; puis, comme le virtuose se double d'un compositeur, il a fait entendre trois œuvres de lui : *le Chant du paysan*, *l'Improvisazione* et *la Canzone calabrese*. Cette matinée musicale, qui a été un véritable régal pour les nombreux amateurs qui y ont assisté, n'est qu'un avant-goût du grand concert que le jeune Rendano annonce pour le 27 avril.

— « Nous avons assisté, dit l'*Entr'acte*, au concert donné jeudi dernier, salle Pleyel, par Mlle Berthe Mondet, jeune cantatrice, élève, comme Mlle Donadio, de Mme Peudefer, et qui fait également grand honneur à cet habile professeur. Mlle Mondet s'est fait applaudir dans des morceaux de genres variés, et, si elle se destine au théâtre, on peut lui prédire d'avance le succès. La bénéficiaire avait pour partenaires des artistes d'élite qui ont su également enlever les suffrages du public : nommons parmi eux M. Léopold Dancla, M. Vandergucht et surtout Mme Peudefer, qui a tenu à soutenir de son autorité et de son précieux concours l'élève qui lui fait déjà si grand honneur. » Ajoutons à ce petit compte-rendu que Mlle Mondet, aussi bonne pianiste que charmante cantatrice, a tenu le piano dans un trio de Mendelssohn, ce qui n'a pas empêché Mme Suffit, une vraie pianiste de concert, de remporter un grand succès dans le concerto en *sol mineur* du même maître.

— Beaucoup de monde samedi dernier au concert donné par le violoniste russe E. Alterman. Outre le bénéficiaire on a fait bon accueil à Mlle Sposi, une jeune et jolie cantatrice, douée d'une voix fraîche et vocalisant avec aisance, et l'on a remarqué deux jolies fantaisies : *les Pifferari* de Gounod et *Loin du monde* de G. Lamothe, interprétées par l'auteur de ce dernier morceau sur l'orgue Alexandre.

CONCERTS ANNONCES

Aujourd'hui, dimanche, à la Société des concerts pour la dernière séance de la saison, répétition du programme de dimanche.

— Dimanche, 18 avril, au Cirque d'été, réunion générale de l'Orphéon de Paris, sous la direction de M. François Bazin.

— C'est le mardi 27 avril, à huit heures du soir, salle Ventadour, qu'aura lieu, sous la direction de M. Danbé, la première audition de *la Tour de Babel*, drame biblique en quatre tableaux, paroles de Victor Wilder, musique d'Antoine Rubinstein. Dans la seconde partie du concert, Rubinstein exécutera son 5e concerto (inédit), pour piano et orchestre.

— Concert donné par *Henri Reber*, le jeudi 29 avril 1875, à 8 heures et demie du soir, dans la grande salle du Conservatoire national de musique. Programme; première partie : 1° *Symphonie* en *mi* bémol ; — 2° *Stances* (poésie de Pierre Corneille), chantées par M. Gailhard ; — 3° *Ave verum* (chœur) ; — 4° *Villanelle*, chanté par Mme Fursch-Madier.

Deuxième partie : 5° Ouverture et scènes de l'opéra *Roland*, poëme de Quinault : Roland, M. Vergnet ; — *la Fée Logistille*, Mme Fursch-Madier, chœurs des fées et des ombres héroïques ; — 6° *Ronde de huit* des Dames-Capitaines ; — 7° Ouverture de *Naïm*.

Orchestre dirigé par M. Eugène Sauzay; chœurs par Jules Cohen.

— Lundi 19 avril, salle Philippe Herz, concert américain, vocal et instrumental, donné par Mlle Rosa Benson, avec le concours de Mlle Pauline Blum, Novelli, Pitter, Kowalski, Planel et Frémaux.

— Mardi soir, 20 avril, salle Herz, concert donné par Mlle Marie Salel avec le concours d'artistes distingués. Mlle Marie Salel est une jeune pianiste, pensionnaire du Conseil général de l'Ardèche. Elle va faire son premier début devant le public parisien.

— Le concert annoncé à la salle Philippe Herz, par Mlle Vittoria de Bono et Augusta dal Pozzo, est remis au jeudi 22 avril.

— Le concert de la Société de chant classique (fondation Beaulieu), qui devait avoir lieu hier samedi, à la salle Herz, est remis au jeudi soir, 22 avril.

— Samedi soir, 24 avril, salle Pleyel, concert vocal et instrumental donné par M. et Mme Léopold Dancla.

NÉCROLOGIE

Au moment de mettre sous presse nous apprenons la douloureuse nouvelle de la mort du sympathique Couder, qui a laissé à l'Opéra-Comique de si bons et si brillants souvenirs.

— M. Lasalle, de l'Opéra, vient d'avoir la douleur de perdre son père, décédé à Mayzieux, près de Lyon.

— On annonce également la mort de Mme Hermann-Léon, dont le nom rappelle le souvenir de l'artiste qui tint pendant longtemps une place si brillante à l'Opéra-Comique, et celui de son fils, aussi bon musicien qu'excellent peintre.

— On lit dans *l'Indépendance belge* : « M. A. Warot, ancien professeur de violoncelle à notre Conservatoire de musique, et chevalier de l'ordre de Léopold, est mort hier, enlevé à ses amis et à ses élèves après quelques jours de maladie seulement. Élève de Platel, comme Servais, Batta et Demunck, il s'était exclusivement adonné au professorat, qu'il aimait et qu'il a exercé avec dévouement pendant plus de 30 ans. Il est l'auteur de nombreuses mélodies et d'une méthode de violoncelle, ouvrage remarquable approuvé et adopté par notre célèbre et regretté Fétis. »

— La ville de Lille vient de perdre une de ses illustrations : M. Louis Danel, âgé de 85 ans. Ce doyen de la typographie française, directeur de la grande imprimerie ravagée par l'incendie, il y a quelques semaines, est l'auteur d'une *Méthode simplifiée pour l'enseignement populaire de la musique vocale*, très-répandue dans les provinces du Nord.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

En vente chez GÉRARD, Éditeur.

LES ÉLÉMENTS

GRANDE VALSE

Prix : 6 fr. DE Prix : 6 fr.

TEDESCO

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2336. — 41e ANNÉE. — N° 21. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 25 Avril 1875.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL
MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FELIX CLEMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER
GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL
H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPH. ROYER
DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. *Histoire et Théorie de la musique de l'antiquité* par F.-A. GEVAERT (2e article). — II. Semaine théâtrale, H. MORENO. — III. Saison de Londres, 3e correspondance, DE RETZ. — IV. BOCCHERINI et la musique en Espagne (2e article), MAURICE CRISTAL. — V. Audition d'un grand orgue chez M. CAVAILLÉ-COLL. — VI. Nouvelles et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour : le quadrille d'OLIVIER MÉTRA sur les chansons composées par J. OFFENBACH pour Mlle Thérésa dans sa partition supplémentaire de

GENEVIÈVE DE BRABANT

— Suivra immédiatement : *le Fou du roi* (Lust'ger Rath), polka de JOHANN STRAUSS, sur les motifs de son opérette : *la Reine Indigo.*

CHANT

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Vers toi*, nouvelle mélodie de F. GUMBERT. — Suivra immédiatement la valse-Brindisi chantée par Mlle Zulma Bouffar dans l'opéra bouffe de JOHANN STRAUSS, *la Reine Indigo.*

HISTOIRE ET THÉORIE
DE
La Musique de l'antiquité (1)

LIVRE I.
Notions générales.

CHAPITRE III.
COUP D'ŒIL SUR LES DIVERSES PÉRIODES DE LHISTOIRE DE LA MUSIQUE ANCIENNE.

§ 1.

Il serait difficile de démêler la part de vérité que peuvent contenir les premiers paragraphes de l'écrit de Plutarque, où l'auteur expose les traditions qui, au temps d'Alexandre, avaient cours en Grèce, sur les périodes les plus anciennes de l'art musical (1). Parmi les noms qui figurent dans ce récit, quelques-uns sont de simples personnifications mythiques (Amphion, Linus, Philammon); d'autres semblent avoir été créés d'après des dénominations géographiques (Anthès d'Anthédon, Piérus de Piérie). Le plus célèbre des musiciens fabuleux, Orphée, n'est pas mentionné dans cette énumération, mais nous y lisons le nom d'un autre chantre originaire de la Thrace (Thamyris). Cette contrée, dont les limites étaient très-indécises dans l'imagination populaire, apparaît dans les plus anciens souvenirs de la Grèce comme la patrie du beau chant (2), de même que la Phrygie y est représentée comme le centre de culture de la musique instrumentale (3). La dernière partie du récit d'Héraclide nous transporte dans le cycle légendaire qui a fourni à Homère le sujet de l'*Odyssée* : Démodocus et Phémius sont des chantres épiques, des *aèdes*, dont la physionomie rappelle celle d'Homère lui-même (4).

Terpandre, Clonas, Archiloque, Olympe; tels sont les plus anciens noms dont l'histoire de la musique ait à s'occuper. Ils représentent la *période archaïque* de l'art grec. Ce ne sont plus là des personnages absolument légendaires, comme Orphée et Linus; nous nous trouvons en présence d'individualités nettement accusées. La réalité historique d'Olympe pourrait seule être mise en question ; toutefois les innovations de l'aulète phrygien laissèrent une trace si profonde et si durable dans la mémoire des Hellènes, qu'il est bien difficile de ne voir en lui qu'une création mythique (1). Cette phase primitive de l'art musical tombe au siècle de la fondation de Rome ; elle est donc contemporaine des plus anciens événements de l'histoire grecque dont les dates nous aient été conservées : l'institution des jeux olympiques, la première guère messénienne. En ce qui concerne l'époque précise où fleurirent Terpandre, Clonas et Olympe, les renseignements sont vagues et contradictoires. Toutefois, nous avons, pour fixer la chronologie de cette période, deux points de repère : 1° l'âge où vécut Archiloque : on s'accorde à le placer vers la XX^e Olympiade (2) ; 2° l'ordre de succession des trois premiers musiciens, d'après les notices de Glaucus de Rhégium. Celui-ci affirme que Terpandre est antérieur à Archiloque (3) et que Clonas vécut peu de temps après Terpandre (4). Quant à Olympe, le contexte du récit de Glaucus nous oblige à le placer entre Archiloque et Thalétas, de Crète, le plus ancien représentant de la période suivante (5). D'après ces données, acceptées par les écrivains les plus récents (6), la chronologie des quatre musiciens pourrait être à peu près déterminée ainsi : Terpandre vers la fin de la première guerre messénienne ; — Clonas une dizaine d'années plus tard ; — Archiloque vers 700 ; Olympe vers 688 avant Jésus-Christ.

---

(1) Extrait du premier volume publié par la typographie C. Annoot-Braeckmann de Gand.

(1) « Héraclide, dans son écrit sur la musique, dit qu'Amphion, fils de » Zeus et d'Antiope, instruit par son père, inventa la *citharodie* (c'est-à-dire » l'art de chanter en s'accompagnant d'un instrument à cordes) et la composition citharodique; ce qu'il démontre par la chronique conservée à Sicyone, » d'après laquelle il énumère les prêtresses d'Argos, les compositeurs et les » musiciens-virtuoses. Vers le même temps, dit-il, Linus d'Eubée composa » des *thrènes* (chants plaintifs); Anthès d'Anthédon, en Béotie, fit des hymnes; » Piérus de Piérie, des compositions sur les Muses; Philammon, de Delphes » mit en musique la naissance de Léto, d'Artemis et d'Apollon; le premier, » il établit des chœurs autour du sanctuaire de Delphes.

» Mais Thamyris, Thrace de nation, eut la voix plus sonore et plus mélodieuse que tous ses contemporains, en sorte que, selon les poëtes, il osa » entrer en lutte avec les Muses elles-mêmes. On rapporte qu'il mit en musique la guerre des Titans contre les Dieux.

» Démodocus de Corcyre, autre musicien très-ancien, en fit autant de la » chute d'Ilion, ainsi que des noces d'Aphrodite et d'Hephaïstos. Phémius » d'Ithaque chanta le retour de ceux qui avec Agamemnon revinrent de Troie. » » PLUT., *de Mus.* (éd. de Westph., § IV.)

(2) Cf. O. MULLER, *Hist. de la litt. grecque* (trad. de K. Hillebrand), 1, 50.

(3) « Alexandre Polychistor (écrivain du 1er siècle avant Jésus-Christ), dans » son ouvrage sur la Phrygie, dit qu'Hyagnis fut le plus ancien joueur de » flûte, que son fils Marsyas lui succéda et à celui-ci Olympe (l'ancien). » PLUT., *de Mus.* (Westph., § V).

(4) ODYSSÉE, VIII, 266, 499; I, 154; XVII, 263; XXII, 331.

Terpandre le Lesbien nous apparaît comme le premier fondateur d'un art régulier chez les Hellènes. « C'est à lui, » dit Glaucus, » que l'on doit le premier établissement de la musique à Sparte (7). » Il fixa les formes essentielles du nome citharodique, chant en l'honneur des dieux, exécuté par une voix seule et accompagné d'un instrument à cordes (8). Clonas introduisit des règles analogues pour les compositions accompagnées de la flûte : élégies, thrènes, chants de procession (9). Archiloque fut avant tout un créateur de rhythmes ; le premier parmi les poëtes-musiciens il employa la mesure à trois temps (10), abandonnée jusque-là à l'art populaire, pour les danses et chants rustiques, dont les cultes de Déméter et de Dionysos avaient consacré l'usage. En général, ses poésies (dont il nous reste des fragments) accusent par leur ton et par les sujets traités une tendance profane, étrangère aux compositions de ses prédécesseurs. Il éleva la chanson à la hauteur d'un genre littéraire, et donna à l'accompagnement instrumental une certaine indépendance, au lieu d'en faire, comme ses devanciers, un simple redoublement de la mélodie (11). Olympe enfin fit connaître aux Grecs la musique instrumentale des Phrygiens, et mit en usage une forme simplifiée de l'échelle des sons : le genre enharmonique primitif (12) ; il introduisit aussi la mesure à cinq temps.

Il n'existe aucune trace de théorie ou de notation musicale pendant toute cette période. L'art se borne à la simple pratique et se transmet par l'enseignement oral. Les instruments sont à l'état rudimentaire ; la lyre n'a que sept cordes, la flûte trois ou quatre trous, la cithare ne reçoit sa forme définitive qu'après Terpandre (1). Malgré l'extrême simplicité que suppose une telle musique, il est certain que les mélodies de cet âge primitif laissèrent une trace ineffaçable dans les souvenirs du peuple grec. Au temps d'Aristoxène les nomes d'Olympe faisaient encore l'admiration des connaisseurs ; les mélodies d'Archiloque semblent s'être maintenues jusqu'au siècle d'Auguste.

A la période archaïque succède celle que nous appellerons *période de l'ancien art classique.* Elle commence une vingtaine d'années avant la seconde guerre messénienne (2) et s'étend jusqu'à la chute de la tyrannie à Athènes. A aucun moment de son histoire la race grecque ne manifesta une activité aussi prodigieuse. Des colonies ioniennes et coriennes se fondent sur tous les rivages connus et portent les germes de la civilisation jusqu'aux coins les plus reculés de l'ancien monde. Les commencements de cette époque de l'art sont désignés par Glaucus comme « second établissement (*catastase*) de la musique. » Écoutons-le parler lui-même : « le premier établissement des règles » musicales se fit à Sparte par Terpandre ; le second fut l'œuvre » des maîtres suivants : Thalétas de Gortyne, Xénodame de » Cytère, Xénacrite de Locres, Polymnaste de Colophon et » Sacadas d'Argos (3). » Le berceau de cette Renaissance musicale fut encore Sparte, le centre politique de la race dorienne, comme Delphes en était le centre religieux. Lacédémone avait fait de la musique une de ses institutions nationales, et bien que peu productive elle-même en artistes, — l'État spartiate n'a donné naissance à aucun poëte-musicien de quelque renom — elle était considérée dans toute la Grèce comme l'arbritre du goût, le dispensateur de la gloire. Tous les grands musiciens de ce temps-là, Thalétas, Tyrtée, Polymnaste, Alcman, allèrent lui demander la consécration de leur talent. Sous son influence s'établirent deux institutions dont l'action sur les progrès de la musique fut des plus considérables : l'*Agone* d'Apollon Carnéen, à Sparte, pour la citharodie ; l'*Agone pythique* de Delphes, pour l'aulétique. Les colonies de l'Italie méridionale et de la Sicile, Locres, Tarente, Rhégium, Syracuse, Agrigente, suivirent l'impulsion de la métropole dorienne et devinrent dès lors, ce qu'elles sont restées jusqu'à la fin de l'antiquité, des centres de science et de haute culture musicales.

La création la plus importante de la seconde *catastase* fut le chant choral accompagné de danse. Limitée jusque-là à la monodie et au solo instrumental, la musique grecque s'enrichit ainsi d'un genre nouveau. C'est à Thalétas, le fondateur légendaire des Gymnopédies, et à ses successeurs immédiats, Xénodame et Xénocrite, que l'on fait remonter les plus anciennes compositions régulières dans le genre chorique. La période de leur activité se place entre 670 et 640 avant J. C. Pendant la seconde guerre messénienne, Tyrtée compose pour la jeunesse spartiate ses chants patriotiques en rhythme de marche. Vers la fin de cette guerre, le lydien Alcman enseigne à des chœurs de jeunes filles ses gracieuses et naïves *Parthénies*. Un quart de siècle plus tard, Stésichore de Sicile introduit l'élément épique dans la composition chorale ; il fixe les formes définitives de la lyrique dorienne et prélude aux créations grandioses de Pindare.

A côté de l'art austère et grave, consacré au culte d'Apollon, apparaît un second genre choral, de tendances tout opposées : le dithyrambe, père du drame antique. A son origine, ce n'était qu'un refrain enthousiaste, entonné par le chœur sur une danse en rond ; il faisait partie, selon toute probabilité, des rites orgiastiques du culte de Dionysos. Ce fut à Corinthe, la ville riche et fastueuse où régnait Périandre, qu'un citharède lesbien, Arion, disciple d'Alcman, fit exécuter pour la première fois une pareille composition par un chœur régulier (1). A cette phase primitive de son existence, le dithyrambe est dominé presque exclusivement par l'élément lyrique; toutefois une ancienne tradition nous apprend qu'Arion y introduisit déjà « le style tragique (2). » De Corinthe, le dithyrambe passa à Sicyone, où il fut cultivé, dit-on, au temps de Clystène, par un musicien peu connu, du nom d'Epigène (3). En Attique, où il s'implanta ensuite, nous le trouvons déjà transformé. Les péripéties des destinées humaines y ont fait irruption ; un personnage chargé de les raconter est adjoint au chœur ; c'est la tragédie primitive. Celui qui opéra cette transition fut Thespis d'Icarie, aux temps de Pisistrate.

---

(1) « Olympe, joueur de flûte et Phrygien d'origine,... porta en Grèce les » nomes enharmoniques dont se servent encore les Hellènes aux fêtes des » dieux. » PLUT., *de Mus.* (Westph., § VI).

(2) WESTPHAL, *Geschichte der alten und mittelalterlichen Musik*, I, 114, ligne 32 (où il faut lire 700 au lieu de 720).

(3) « Il (Terpandre) appartient aux temps les plus reculés. Glaucus d'Italie, » dans son écrit sur les anciens compositeurs et virtuoses, démontre qu'il est antérieur à Archiloque. » PLUT., *de Mus.* (Westph., § V).

(4) « Clonas... qui vécut peu de temps après Terpandre, était de Tégée » d'après les Arcadiens, de Thèbes selon les Béotiens. » *Ib.*

(5) « Glaucus, après avoir dit que Thalétas est postérieur à Archiloque, » ajoute qu'il imita les chants de celui-ci, mais en leur donnant plus de dé» veloppement, et qu'il introduisit dans ses compositions des rhythmes dont » ni Archiloque ni Terpandre ne s'étaient servis. Ces rhythmes il les avait, » dit-on, empruntés à l'aulétique d'Olympe. » *Ib.* (W. § VII).

(6) Cf. WESTPHAL, *Geschichte*, I, 64-70. — BERNHARDY, *Grundriss der Griechischen Litteratur* (2^e éd.), II, 418.

(7) PLUT., *de Mus.* (Westph., § VII).

(8) « Terpandre, compositeur de nomes citharodiques, adapta à ses hexamè» tres, ainsi qu'à ceux d'Homère, des mélodies qu'il chanta aux Agones. » *Ib.* (W. § V).

(9) « Clonas, qui introduisit le premier les nomes aulodiques et les prosodies, » composa aussi des élégies et des hexamètres. » *Ib.* — Cf. WESTPHAL, *Geschichte*, I, 96-100.

(10) *Ib.* (W. § VII.— Id., *Geschichte*, I, 114-137).

(11) « On croit qu'il fit entendre le premier un accompagnement instru» mental distinct du chant ; auparavant cet accompagnement se faisait entièrement à l'unisson. » PLUT., *de Mus.* Westph., § XVII).

(12) » Olympe, ainsi que le dit Aristoxène, est regardé parmi les musiciens » comme l'inventeur du genre enharmonique. » *Ib.* (W. § VIII). — Id., *Geschichte*, 139-142.

(1) « La forme de la cithare fut découverte en premier lieu par Képion, disciple de Terpandre. » *Ib.* (W. § V).

(2) Je me règle ici sur les dates adoptées par CURTIUS, *Griechische Geschichte* (3^e éd.), T. 1, p. 615-616.

(3) PLUT., *de Mus.* (Westph., § VII).

Une nouvelle variété de la musique instrumentale, la citharistique, apparaît aussi au cours de cette période. Ses premiers progrès se rattachent à un nom assez obscur, celui de Lysandre de Sicyone (4). La citharistique avait déjà atteint un certain degré de perfection vers le milieu du vi^e siècle, puisque nous la voyons figurer en 558 aux concours pythiques de Delphes (5).

Parmi les genres de musique cultivés dès la période archaïque, les uns se maintiennent dans leur simplicité originaire, d'autres reçoivent un développement plus savant. Le nome citharodique, resté en la possession exclusive des disciples de Terpandre, ne s'écarte pas des traditions du maître. Jusqu'au milieu du vi^e siècle l'école des Terpandrides n'a point de rivale ; à partir de là, sa décadence devient manifeste (6), et pendant plus d'un demi-siècle les historiens ne mentionnent aucun citharède lesbien. L'aulodie est représentée par Polymnaste, contemporain de Tyrtée (7) ; l'aulétique par Sacadas (8), le réformateur du nome instrumental, ou, pour nous servir d'une expression moderne, le créateur de la sonate antique. Ces deux personnages sont comptés parmi les maîtres les plus éminents de la musique grecque ; Sacadas se distingua aussi comme aulode et compositeur chorique (9) ; Polymnaste paraît avoir fait de nombreuses découvertes dans le domaine de la technique (10). La chanson profane créée un siècle auparavant par Archiloque, s'élève aux plus hauts sommets de la poésie chez les Éoliens de Lesbos. Cette école, dont la manière originale et individuelle contraste si vivement avec la physionomie impersonnelle de l'art dorien, est immortalisée dans l'histoire par les deux noms contemporains d'Alcée et de Sappho. Ses traditions sont continuées, bien qu'avec infiniment moins de profondeur et de passion, par l'ionien Anacréon. A ne l'envisager qu'au point de vue musical, la chanson éolienne est caractérisée par des rhythmes simples, gracieux et faciles; par l'usage, dans l'accompagnement, d'instruments étrangers plus riches que ceux de l'Hellade. De tous les genres cultivés dans l'antiquité, aucun n'est aussi apparenté à l'esprit et au goût modernes.

Pendant la période dont nous venons d'énumérer les principales classes de productions ainsi que les représentants les plus illustres, l'art antique se développe et s'enrichit de ses procédés caractéristiques. Le genre chromatique apparaît, dans la citharistique selon toute probabilité (1) ; l'enharmonique reçoit sa forme définitive (2) ; déjà même il est question de ces délicatesses d'intonation qui joueront plus tard un rôle si considérable dans la technique ancienne (3) Des nouveautés analogues se produisent pour la partie instrumentale. La cithare heptacorde continue à être seule employée dans la musique chorale des Doriens, où règne l'esprit conservateur de Sparte ; mais les artistes ioniens, comme ceux de l'Eolide, plus mobiles, plus ouverts aux influences étrangères, adoptent les instruments polycordes et polyphones de l'Asie : la *pectis*, la *magadis*, etc. A ces diverses innovations se rattachent, sans aucun doute, l'invention de la notation instrumentale, attribuée avec beaucoup de vraisemblance à Polymnaste (4), et les premiers essais d'une théorie et d'une nomenclature musicales. Enfin, vers la fin de cette période, Pythagore découvre les lois fondamentales de l'acoustique, science qui, entre les mains de ses disciples, fut trop souvent le point de départ d'une foule de rêveries mystiques, et dont l'action à la longue devint fatale aux progrès de l'art.

F.-A. Gevaert.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE
ET MUSICALE

Deux deuils bien douloureux, — à deux cents lieues de distance, — sont venus profondément affecter le monde des théâtres cette semaine.

Pendant qu'une foule d'artistes et d'hommes de lettres conduisait au Père-Lachaise le si regretté Couderc, toute la colonie parisienne de Pau s'unissait à la population indigène de la ville pour assister aux obsèques de Caroline Duprez-Vandenheuvel. La pauvre jeune grande artiste, absolument condamnée par la Faculté de Paris, était allée demander quelques années de grâce au ciel clément des Pyrénées, et elle y avait trouvé, en effet, un calme relatif. Mais ce mieux ne pouvait durer, longtemps, hélas ! et la maladie de poitrine, dont Caroline Duprez souffrait depuis si longtemps, a emporté la jeune malade au moment où son mari, M. Amédée Vandenheuvel, espérait plus que jamais son complet rétablissement.

Née à Florence en 1832, Caroline Duprez n'avait que cinq ans, dit l'*Entr'acte*, quand son père rentra en France pour débuter à l'Opéra. Ce fut l'illustre artiste qui lui donna des leçons et qui fit d'elle la grande cantatrice que nous avons connue et qui devint l'émule de Caroline Miolan. A partir de 1848, elle parcourut avec lui la province et débuta aux Italiens en 1850.

Elle alla ensuite à Londres, puis à Bruxelles, où elle créa l'opéra de *Joanita*, dont son père avait écrit la musique et son oncle, Édouard Duprez, le poëme. Elle vint au Théâtre-Lyrique se faire entendre dans cet ouvrage et fut bientôt engagée par M. Perrin à l'Opéra-Comique, où elle créa *Marco Spada, l'Étoile du Nord, Valentine d'Aubigny, Jenny Bell*. Elle quitta la salle Favart pour entrer à l'Opéra; elle revint au Théâtre-Lyrique en 1858 chanter le rôle de la comtesse dans *les Noces de Figaro*. Plus tard, elle rentra à l'Opéra-Comique pour créer le principal rôle dans *Fior d'Aliza*, opéra de M. Victor Massé.

Caroline Duprez ne possédait pas une grande voix, mais quel accent, quel style et quelle verve ! Elle avait ce feu sacré qui consume en peu d'années les trop frêles organisations. Son nom restera dans l'histoire du chant à côté de celui de son illustre père.

Ne quittons pas la chère regrettée sans reproduire la légende de

---

(1) Hérodote, I, 23.

(2) Suidas, au mot Arion.

(3) O. Müller, *Hist. de la litt. grecque* (trad. de Hillebrand), II, 162.

(4) Athénée, XIV, 42.

(5) « Lors de la huitième pythiade il fut décidé que ceux qui joueraient de » la cithare sans accompagner la voix pourraient également prendre part aux » *agones*. » Pausanias, X, 7.

(6) « On assure que Périclite fut le dernier citharède d'origine lesbienne » qui remporta le prix aux fêtes carnéennes à Lacédémone. A sa mort finit » chez les Lesbiens la succession non interrompue des citharèdes. Périclite » paraît avoir vécu avant Hipponax » (poëte satirique vers 548 av. J. C.). Plut., *de Mus.*, (Westph., § V).

(7) Une combinaison de deux notices anciennes nous permet de placer Polymnaste entre Thalétas et Alcman. D'une part nous lisons dans Pausanias, I, 14 : « Polymnaste de Colophon a fait pour les Lacédémoniens des compo» sitions en l'honneur de Thalétas; » d'autre part d'après Plutarque, *de Mus.* (Westph., § V) : « Il (Polymnaste) est mentionné par Pindare et par » Alcman. »

(8) Sacadas d'Argos..... excellent aulède, fut trois fois vainqueur aux jeux pythiques » (en 586, 582, 578 av. J. C.). *Ib.* (W. § VII).

(9) « Sacadas et ses successeurs étaient compositeurs d'élégies. A l'origine, » en effet, les aulodes exécutaient des élégies mises en musique. » *Ib.* Dans une de ses compositions choriques il employa les trois modes principaux (dorien, phrygien, lydien). *Ib.*

(10) Voir plus bas.

---

(1) « Le genre chromatique..... a été en usage dans la citharistique dès » l'origine de celle-ci. » Plut., *de Mus.* (Westph., § XIV.)

(2) « Dans le *Nomos Orthios*, Polymnaste s'est servi de la mélopée en har» monique. » (*Ib.* W. § VII.)

(3) « On attribue à Polymnaste la découverte de l'*Eclysis* et de l'*Ecbole* » (intervalles de trois quarts et de cinq quarts de ton). (*Ib.* W. § XVII.)

(4) Westphal, *Metrik*, I, 454.

sa naissance, telle que la raconte M. Gustave Lafargue dans *le Figaro* :

> La naissance de Caroline Duprez, dit-il, fut un véritable conte de fées, si charmant par ses détails que nous allons le dire à nos lecteurs.
>
> Une joyeuse et nombreuse société se trouvait réunie une après-midi d'été, sur une de ces terrasses parfumées qui sont un des charmes de la jolie ville de Florence. On venait d'enlever la table sur laquelle on avait dîné et, à sa place, un petit berceau, tout mignon, tout entouré de fleurs, retenait autour de lui les convives.
>
> — Allons, mes amis, dit un homme jeune encore, à la figure expressive et intelligente, et dont les traits respiraient le bonheur, à présent il s'agit de douer ma fille : les arts ne sont-ils pas les enchanteurs du dix-neuvième siècle? Et je vous ai conviés à cet effet.
>
> En entendant ces paroles, une jeune femme se prit à sourire, et, comme la fée Gracieuse, détachant une rose qui ornait son corsage et l'effeuillant sur le berceau :
>
> — Gentille enfant qui entres dans la vie, dit-elle, je te donne la bonté, c'est la première de toutes les vertus, et je prie Dieu de t'accorder de longs jours!... ajouta-t-elle en laissant s'échapper un soupir de son cœur, comme si un pressentiment funeste fût venu lui faire connaître que les siens étaient comptés, hélas !
>
> Cette enchanteresse était Malibran.
>
> — Je veux qu'elle soit jolie comme un ange, fit Mercadante en déposant à son tour une branche de jasmin sur son berceau.
>
> — Et moi je lui commande d'être aimable comme sa mère, dit Bériot en saluant une jeune femme, pâle et souffreteuse qui, couchée sur une chaise longue, assistait à la cérémonie.
>
> — Vous êtes un vrai chevalier français, Bériot, fit l'amphitryon en remerciant l'artiste par un amical regard du compliment qui était adressé à sa jeune compagne. Et vous, Festa, de quoi douez-vous donc ma petite Caroline? ajouta-t-il en s'adressant à un des assistants, qui semblait plongé dans une méditation.
>
> Celui à qui il s'adressait parut chasser sa rêverie avec peine.
>
> — Je veux que la bambine ait de l'esprit et qu'elle en ait beaucoup.
>
> — Et moi, sa marraine, interrompit une jeune et jolie femme, une véritable fée du chant, Caroline Hunger, en élevant une petite baguette de saule sur la tête de l'enfant, et moi je la doue du talent et de la voix mélodieuse de son père.
>
> — Retirez cette parole cruelle, Caroline; reprenez votre prophétie, je vous en conjure! s'écria le jeune père avec un soupir douloureux, car jamais, non jamais, au moins durant ma vie, ma fille, mon enfant aimée, ne sera une artiste, nous payons trop cher les succès qui nous sont octroyés.
>
> Et l'homme qui parlait ainsi était Duprez, notre grand et célèbre artiste qui brillait alors dans toute sa gloire.

Si Couderc n'a pas de légende baptismale, combien, néanmoins, serait intéressante à écrire la biographie artistique de cet artiste si étincelant, si aimé pour ne pas dire adoré du public Favart. Toutes ses créations dans le répertoire de l'Opéra-Comique, ont laissé leur trace lumineuse. Citons celles du *Chalet*, de *l'Éclair*, de *l'Ambassadrice*, du *Domino noir*, des *Diamants de la Couronne*, du *Songe d'une nuit d'Été*, des *Noces de Jeannette*, de *Quentin Durward*, *Maître Pathelin*, du *Voyage autour de ma Chambre*, du *Docteur Mirobolan*, de *Lady Melvil*, du *Mariage extravagant*, du *capitaine Henriot*, du *Château-Trompette*, du *Voyage en Chine*, et en dernier lieu, je crois, du rôle de Laërte, de *Mignon*, rôle dans lequel le chanteur s'effaçait si complétement sous le parfait comédien, et pour cause : Couderc qui n'a jamais eu grande voix dans sa première jeunesse, ne pouvait guère compter sur un succès vocal à la fin de sa carrière, aussi se prit-il de bonne heure à devenir un vrai comédien et à chanter les paroles avec autant d'esprit que de goût. Du goût, il en avait à ce point de faire croire à une voix qu'il ne possédait pas.

La distinction de Couderc et son caractère si honorable le firent aimer et estimer de tous, au salon comme sur la scène ; au Conservatoire même sympathie pour l'excellent professeur de déclamation lyrique. Bref, partout il sut se faire des amis; aussi nombreux étaient ceux qui l'ont accompagné à sa dernière demeure.

En tête du cortége étaient MM. Ambroise Thomas, Emile Perrin, Du Locle et Ritt.

Parmi les assistants, on remarquait MM. Taylor, Camille Doucet, de Saint-Georges, Victor Massé, Arthur de Beauplan, Faure, Carvalho, etc., etc.

Pendant la messe à Saint-Etienne-du-Mont, Faure, devant lequel s'est spontanément et modestement effacé Bouhy, a chanté le *Pie Jesu* de Niedermeyer ; Thierry, de l'Opéra-Comique, a dit un *Miserere* composé par M. Steenman, et Nicot l'*Agnus Dei* de *Stradella*. L'orgue était tenu par M. Auguste Bazille.

Au cimetière du Pere-Lachaise, M. Du Locle a prononcé un discours au nom de l'Opéra-Comique. M. Eugène Moreau s'est fait l'organe de l'Association des artistes dramatiques.

M. Altroff, architecte, ex-commandant de la compagnie des mobilisés de la Seine, dans laquelle a servi Couderc pendant le siége, a rappelé en quelques mots le dévouement patriotique du si regretté défunt qui était aussi bon citoyen que grand artiste.

LE REQUIEM DE VERDI.

Le maëstro Verdi nous pardonnera de donner place à son *Requiem* dans notre semaine théâtrale, mais d'une part les obsèques de Caroline Duprez et de Couderc y conduisaient tout naturellement, et de l'autre, ce *Requiem* est si saisissant, si dramatique que le théâtre nous paraît devoir être aussi bien son cadre d'origine que l'église même. En effet, à peine né, le *Requiem* de Verdi est passé de l'église au théâtre, et personne ne s'en est plaint. Le *Stabat* de Rossini, et même sa *petite messe solennelle*, n'ont-ils fait de même, sinon le contraire. Bref, il est de ces œuvres sacrées de nature essentiellement dramatique qui parlent aux mondains tout comme aux âmes religieuses, et c'est surtout le cas du *Requiem* de Verdi. On en peut juger à la foule de fidèles et d'infidèles qui se presse salle Favart à chaque nouvelle audition de ce drame religieux. On y va chercher des émotions et les interprètes de Verdi vous les prodiguent à pleines voix. L'auteur est là qui les inspire et ce seul contact suffirait à leur assurer la victoire si l'œuvre n'était par elle-même hors ligne.

Nous n'avons pas à y revenir, chacun la connaît aujourd'hui aussi bien que nous. Rien à dire de nouveau, non plus, de M^mes^ Stoltz et Waldmann, qui ont dans le gosier l'étincelle électrique du génie de Verdi. Elles y trouvent des contrastes de lumière et d'ombre, des effets de couleur, qui justifient bien le surnom donné à Verdi de « Delacroix de la musique. »

Le succès, que nous avions prédit dimanche dernier au ténor Masini, ne fait que croître et embellir. On en parle tout autant que de Mario autrefois. La basse Medini tient honorablement sa place dans ce quatuor italien de primo cartello.

⁂

Un beau quatuor d'opéra qui ne le cédera en rien à celui du *Requiem* de Verdi, c'est celui que nous offrira demain lundi M. Halanzier, dans *les Huguenots*, le chef-d'œuvre des chefs-d'œuvre lyriques, après *Guillaume Tell;* d'autres disent même avant.

Ce quatuor, — qui sera un quintette pendant les quelques représentations où il nous est donné de revoir Faure dans le comte de Nevers, — se composera de M^mes^ Carvalho, Krauss, Villaret, Gailhard, et Faure déjà nommé. Et n'oublions pas Belval dans Marcel, l'un de ses meilleurs rôles. Bref une distribution digne du nouvel Opéra.

Mais, sans plus de façon, passons de la grande musique à l'opérette, pour parler des deux nouveautés de la semaine aux Bouffes-Parisiens et aux Folies-Dramatiques.

Les Bouffes-Parisiens ont donné jeudi dernier leur revue de printemps : *les Hannetons*. C'est le défilé amusant des principaux événements de l'année, revue leste et pimpante, qui court et qui effleure sans appuyer nulle part. Citons parmi les tableaux les plus réussis : *l'Allée des Tuileries*, représentée par la gentille Théo, qui chante à cette occasion de très-gracieux couplets écrits pour elle par Offenbach; *L'eau de jeunesse Laferrière; Manon Lescaut* (toujours Théo), où Dumas fils est légèrement égratigné; *la Cage à Bidel* avec de jolies femmes pour pensionnaires à la place des bêtes féroces (allusion à M^lle^ Ghinassi); une désopilante scène de *Verglas; le Nouvel Opéra; la Fille de Roland* jouée par des acteurs assis, tant ils sont fatigués des représentations diurnes et supplémentaires dont on les accable, suivant la nouvelle mode; *la Dame Blanche* à l'Opéra-Comique, c'est-à-dire *la Dame Blanche* parlée, sans musique; *les Tsiganes* avec leurs harmonies sauvages, et par-dessus tout le duo des deux hommes d'armes de *Geneviève de Brabant* chanté en costume par Peschard et Théo; cela seul suffira à faire courir tout Paris.

Saupoudrez toutes ces scènes de l'esprit d'Albert Millaud, et de la musique d'Offenbach, et vous verrez qu'on a passé jeudi dernier une soirée agréable aux Bouffes-Parisiens.

La valse du *Mari à la porte* a été pour M^me^ Peschard l'occasion d'un véritable triomphe; quelle artiste et quelle voix pleine et incisive! Théo la blonde, Théo l'amour, n'a qu'à sourire pour conquérir son public. Daubray fait un excellent compère de revue, bien franc et bien rond; citons encore Edouard Georges en Mounet-Sully, et Fugère, dont la bonne voix est un régal pour les oreilles. Quant à Hamburger, il a failli compromettre par un manque de mémoire deux scènes des plus amusantes. Un mauvais point à ce vétéran du théâtre. En tête du bataillon de jolies femmes qui forment comme le fond de toile de toute cette revue, il faut mettre hors pair la piquante Blanche Méry.

Pour nous résumer, *les Hannetons* tiendront longtemps l'affiche, si les grandes chaleurs ne les viennent pas étouffer avant l'heure.

Le même soir, aux Folies-Dramatiques, on donnait l'*Alice de Nevers* d'*Hervé*. N'ayant pu assister à la première représentation, pour cause de *Hannetons*, nous rendons compte de nos impressions de la seconde soirée.

Il y a dans la partition bien des morceaux à citer; c'est peut-être même la plus fournie et la plus riche du compositeur. Signalons au premier acte le chœur d'entrée des courtisans : *Charles est malade* ; un délicieux madrigal, paroles et musique, que la voix d'Hervé fait malheureusement peu valoir, un duo très-scéniquement coupé entre Henri de Navarre et son page, le rondeau de Courbaril, un autre petit duetto et enfin un final très-mouvementé et très-enlevé; au 2e acte la valse-entr'acte qui deviendra populaire ; un trio dans la grande manière, sorte de pastiche de grand opéra, absolument réussi, et une villanelle tout à fait charmante; au troisième acte les couplets désopilants de La Belle Cousine, avec accompagnement de giffles, qu'on a fait trisser à Mlle Desclauzas, et le duo qui suit entre Mlle Desclauzas, déjà citée, et Mlle Marie Périer.

Comment se fait-il donc qu'avec de pareils éléments le succès ne se soit pas déclaré aussi franc qu'on l'eût désiré ? Le livret lui-même, incohérent et excentrique, mais pas plus que ceux de *l'Œil crevé* et de *Chilpéric*, d'illustre mémoire, le livret contient des scènes amusantes et des mots épiques. Mais tout cela nous apparaît comme enveloppé d'un brouillard. Hervé vient de faire un long séjour en Angleterre et nous gagerions volontiers qu'il a composé *Alice de Nevers* au milieu des brumes de la Tamise. Il en est resté comme un voile sur l'œuvre entière. Et malheureusement dans l'opérette tout doit se produire en pleine lumière; on n'entend pas prendre la peine de soulever des voiles. Le maestro lui-même, qui s'est fait le principal interprète de son opéra, n'y apporte-t-il pas un peu trop de flegme britannique ?

A côté de lui, Mlle Desclauzas s'est taillé un joli succès avec les couplets de « la giffle », qu'elle détaille merveilleusement. Citons encore le ténor Emmanuel, Milher, assez mal partagé, une gentille cantatrice, Mlle Marie Périer, et la belle Mlle Raphaël, un page ravissant dont les jambes seules mériteraient cent représentations.

La pièce est mise en scène avec beaucoup de goût et même de luxe. C'est pour M. Cantin une revanche du *Clair de Lune*.

H. Moreno.

P. S. Demain lundi, à l'Opéra, reprise des *Huguenots* de Meyerbeer, et à la Renaissance, première de *la Reine Indigo*, de Johann Strauss. Tout Paris musical sur pied. Le même soir, salle Ventadour, dernière représentation d'une *Noce russe* au xvie siècle, avec chants et airs de danse nationaux russes. Au premier jour, les deux nouveautés de l'Opéra-Comique : *Mojana*, de MM. Legouvé et Paladilhe, *Don Mucarade*, de MM. Barbier et Boulanger.

SAISON DE LONDRES

3me CORRESPONDANCE

22 Avril.

DÉBUTS DE Mlle VARESI A DRURY-LANE.
RENTRÉE DE L'ALBANI A COVENT-GARDEN.

Pardon ! c'est encore moi. Mais que voulez-vous? Au risque de devenir importun il faut bien que j'écoule ma marchandise. J'ai devant moi un tel stock de débuts, de rentrées, de reprises, que si je ne me mets pas au courant, je vais être débordé. Il pleut des étoiles ici. Il neige des Prime-donne. Où s'abriter? Liquidons, mes frères, liquidons.

Après la Thalberg de Covent-Garden, ça a été la Varesi de Drury-Lane. Encore un nom illustre celui-là. Vous savez que c'est pour le fameux baryton Varesi que Verdi a composé le rôle de *Rigoletto* ; il n'est pas étonnant que sa fille ait débuté par le rôle de *Gilda*. Grande voix, non. Jolie femme, non plus ; mais ce que la pure méthode italienne peut produire de plus parfait, de plus sympathique, de plus passionné, en dehors des dons naturels, la nouvelle *prima dona* le possède. En somme joli sucès.

Covent-Garden avait attaqué par Thalberg, Drury-lane a riposté par Varesi ; marquons la première manche.

Au tour de l'Albani maintenant. C'est dans la *Sonnambula* qu'elle a fait sa rentrée, mardi dernier, et l'on ne parle plus d'autre chose. Arrivée la veille de Venise, il semblait avec un peu d'imagination qu'une brise parfumée de l'Adriatique agitait les flots de cette foule élégante, qui n'attendait que l'apparition de la jeune Amina pour donner cours à son enthousiasme. Le public anglais a une adoration pour l'Albani. L'a-t-on assez acclamée, fêtée, couverte de fleurs ! C'était bien elle, c'était toujours sa voix charmante, sa sûreté de méthode et d'exécution, c'était toujours l'Albani. Aux fatigues d'une tournée en Amérique, la jeune fée du chant n'a rien perdu de ses avantages physiques, au contraire ! Mais comment dire cela au pays du *can't* ? Vous vous souvenez combien la voix d'Albani était fine, délicate, à ses débuts à Paris ; aujourd'hui cette voix est devenue plus puissante. Sans rien perdre de sa grâce ni de sa distinction, elle a acquis des tons plus vigoureux, en un mot elle a pris du corps. Eh bien, l'Albani a fait comme sa voix. Drury-Lane nous annonce Mlle de Belloca pour samedi prochain, Covent-Garden la Patti pour le 12 de mai. *Poveri noi !* Il faudra prendre son parti de tant de richesses.

Savez-vous que vous avez commis une bonne bévue à Paris, je dis vous, c'est-à-dire bon nombre de journaux de là-bas. Et le *Ménestrel* en est, ma foi! Vous avez pris au sérieux un entrefilet du *Figaro anglais* annonçant un nouvel opéra à Covent-Garden : *Gli Invisibili*, chanté par MM. Bettini, Bollis, Tamagno, Cotogni et Mme Sinico, musique du maestro *Fumo*. Cela voulait dire que ces artistes ont été engagés, mais que des procès ou des maladies les empêcheront de remplir leurs engagements. D'où *les Invisibles*. Quant au maestro *Fumo*, je n'ai pas bien compris. Cela veut dire sans doute qu'il n'y a pas de feu sans *fumée*. Une autre fois, gardez-vous de la plaisanterie anglaise ; rien n'a l'air plus sérieux.

De Retz.

P. S. L'arrivée de Christine Nilsson est annoncée pour dimanche, jour de repos absolument consacré à Londres. Mais dès le lendemain, lundi, au théâtre-royal Drury-Lane, entrée en répétition de la célèbre cantatrice suédoise, qui doit reparaître devant son grand public anglais le 1er mai, par *le Talisman*, de Balfe.

BOCCHERINI ET LA MUSIQUE EN ESPAGNE (1)

III.

Mozart avait alors quatorze ans ; il voyageait avec son père, et ce voyage était pour lui un incessant triomphe. Cet enfant que l'on voyait exceller à la fois sur le clavecin, l'orgue, le violon, improviser tout ce qu'il jouait, chanter sur toutes paroles proposées *impromptu*, produire du jour au lendemain pour fournir à des concerts entièrement composés de sa musique, des symphonies, des concertos, des sonates, et mêler à tout cela un inattendu d'habileté incomparable, cet enfant paraissait aux yeux de tous un prodige. Il avait même à cette époque composé son premier opéra qui avait été porté aux nues ; on savait d'ailleurs que pendant la semaine sainte, à Rome, ce compositeur si jeune, un vrai bambin, avait transcrit de mémoire le fameux *Miserere* d'Allegri, qu'il était défendu de communiquer, et qu'il avait été nommé membre de l'Académie philharmonique de Bologne, et chevalier de l'ordre de l'Eperon d'Or qui venait d'être conféré à Gluck. Tout cela faisait une légende merveilleuse au jeune Mozart lorsque Mysliwecsek devint son ami.

Mozart fut peu ébloui des avantages qui pouvaient résulter pour lui de ses succès s'il les mesura sur ce qui était arrivé à Mysliwecsek. Ce compositeur qui était le plus généreux des hommes était payé cinquante ou soixante sequins (environ quatre cents frans) par partition. Il en composa innombrablement et eût pu ne pas être pauvre ; mais il était généreux, prodigue et malgré sa renommée, son infatigable production, il se traînait de ville en ville, misérable et désespéré, songeant à son moulin désert où l'on faisait si large chère et où la vie était si plaisamment diversifiée de sport et de travail. Il pouvait y retourner, son frère l'appelait, mais la rage du théâtre tenait notre compositeur. Vers cette époque il fut attiré à Munich mais son opéra n'y fut pas applaudi. Mysliwecsek avouait lui-même qu'il ne s'était point senti en verve lorsqu'il l'écrivait et qu'il n'était inspiré que sous le ciel d'Italie. Plusieurs artistes ont subi la même impression. Winkelmann, Thorwaldsen après de longs séjours à Rome n'ont pu s'acclimater de nouveau sous le climat du Nord qui les avait vu naître. Mysliwecsek quitta donc Munich, il revint, après une station à Pavie, à Naples, où un opéra qu'il écrivit sous ce chaud soleil napolitain qu'il adorait, ressuscita pour lui dans toute l'Italie les anciens transports d'admiration. Cet opéra est intitulé : l'Olympiade, l'air *Se cerca se dice* est un chef d'œuvre; il eut un succès de vogue qui s'est perpétué dans toute l'Europe méridionale. La cantatrice Gabrielli aimait à le chanter ainsi que tous les airs du compositeur bohème et disait qu'aucun compositeur n'écrivait aussi bien pour sa voix.

---

(1) Toute reproduction est interdite en dehors des journaux ayant traité avec la Société des gens de lettres.

Mysliwecsek mourut jeune. Ses dernières années avaient été adoucies par la piété presque filliale d'un dilettante anglais, le jeune anglais Barry qui s'éprit d'admiration pour sa musique et d'affection pour lui; il reçut de lui tout ce qui peut être nécessaire à un homme généreux, serviable et qui ne peut voir aucune souffrance autour de lui; Barry accompagna le musicien bohème dans tous ses voyages, lui donnant l'amical profit de son opulent tourisme et après sa mort prématurée, il lui fit élever un tombeau en marbre qu'on peut visiter encore aujourd'hui dans l'église Saint-Laurent *in Lucina* à Rome. Deux des dix symphonies périodiques que Mysliwecsek a composées ont été gravées à Prague; on a publié également de lui des concertos, des quatuors.

Tel est le Mysliwecsek qui s'inquiétait des secrets du style de Haydn comme en prenaient souci du reste tous les compositeurs très-nombreux de musique concertante à cette époque. On conçoit, en effet que préoccupé de la gloire grandissante de Haydn dans un genre qui avait si fort éveillé les aspirations musicales de sa jeunesse, Mysliwecsek ait voulu entendre les œuvres écrites à la même époque ou qui avaient immédiatement suivi ses compositions. C'est ainsi qu'il fut amené à entendre les symphonies de Sammartini et que d'accord avec Mozart il put dire :

— Le style des premières symphonies d'Haydn a pour origine l'œuvre concertante de Sammartini, et, dans l'astre naissant de Haydn, nous pouvons admirer le reflet du soleil couchant du symphoniste milanais.

Maurice Cristal.

(A suivre.)

AUDITION D'UN GRAND ORGUE CHEZ M. CAVAILLÉ-COLL.

M. Cavaillé-Coll vient de terminer un grand orgue de concert pour le Palais de l'Industrie d'*Amsterdam.* C'est là une conquête nouvelle de l'art français. Elle présente, cette fois, d'autant plus d'intérêt que la Hollande, célèbre jadis par les grands instruments de Christian Muller et de ses autres organiers du xvii^{e} siècle, était jusqu'à ce jour restée à peu près fermée aux progrès réalisés dans la facture instrumentale depuis bientôt un demi-siècle. M. Cavaillé-Coll, à qui ces progrès sont dus pour la plus grande part, va les affirmer à Amsterdam par un instrument d'une remarquable perfection. Si cet orgue n'atteint pas aux dimensions colossales de plusieurs de ceux dont il a doté Paris, ni même à celles du magnifique instrument de Sheffield, il peut sans désavantage paraître à côté d'eux, tant sous le rapport de sa puissance relative que sous celui de la richesse des effets. Il se distingue surtout par une pureté de timbre, par une délicatesse de sonorité qui lui créent une valeur exceptionnelle.

Ces qualités ont été mises en relief par les deux belles auditions que M. Widor a données ces jours derniers dans les ateliers de M. Cavaillé-Coll.

— La première a eu lieu le samedi 17 de ce mois devant un auditoire d'élite. Plusieurs virtuoses y prêtaient leur concours. M. de Vroye tenait la flûte, M. Marsick le violon, M. Delsart le violoncelle, M. Diémer le piano. Quant au basson, au hautbois, à la clarinette, au quatuor d'instruments à cordes, à la contrebasse, aux trompettes brillantes et fières, on les entendait, on les cherchait des yeux. Et pourtant l'orgue seul ou, pour mieux dire, M. Widor seul avec l'orgue évoquait tour à tour ces absents et semblait même par instants se complaire à porter un malin défi d'imitation aux voix des vrais instruments qui l'entouraient. Les *voix humaines* de M. Cavaillé-Coll ont même lutté de charme et de timbre avec celles de M^{me} Trélat et de M. Waldeck dans plusieurs remarquables mélodies de M. Widor, qui n'est pas seulement un grand organiste.

La seconde audition de l'orgue d'Amsterdam a eu lieu, mardi dernier, en présence de M^{gr} le comte et M^{me} la comtesse de Paris. Cette fois le grand pianiste Francis Planté, — de passage à Paris pour quelques heures, — secondait M. Widor. Le flûtiste de Vroye prenait également part au programme de cette seconde séance. Cette fois encore et les artistes et l'orgue ont conquis les suffrages les plus flatteurs et, à l'issue de la séance, les illustres visiteurs ont chaleureusement félicité M. Cavaillé-Coll sur les mérites de son nouveau chef-d'œuvre. Sous sa conduite, ils ont visité l'intérieur de l'orgue, et parcouru les ateliers.

A leur arrivée M. Cavaillé-Coll avait eu l'honneur de leur présenter les personnes invitées à l'audition et, en particulier les membres de la Commission envoyée d'Amsterdam pour la vérification de l'instrument.

NOUVELLES DIVERSES

ETRANGER

Voici le répertoire du théâtre impérial de l'Opéra de Berlin dans le courant du mois de mars : *le Trouvère, Faust* de Gounod, *Lohengrin*, *la Dame Blanche*, *les Huguenots*, *le Barbier*, *l'Africaine*, *l'Enlèvement au Sérail*, *Don Pasquale*, *Joseph*, *le Mariage secret*,*le Lac des Fées*, *Robert le Diable*, *Jessonda* de Spohr, *A-ing-fo-i* de Wuerst (ouvrage nouveau), *la Flûte enchantée*, *Iphigénie en Tauride*, *Stradella*, de Flotow, *le Tannhœuser*, *Don Juan*, *Aïda* et *le Freischutz.* Total : 22 opéras différents, sans compter trois ballets: *Satanella*, *Césario*, *Ellinor*.

— Le grand succès des *Macchabées*, le nouvel opéra de Rubinstein, au théâtre de Berlin est confirmé par tous les journaux allemands. Après la chute du rideau, le compositeur a été salué par une triple fanfare de l'orchestre s'associant spontanément aux acclamations du public.

— L'Opéra impérial de Berlin fermera ses portes le 13 juin pour les rouvrir le 7 août suivant.

— On s'est demandé quelquefois quel est l'auteur de la marche de Rakoczy, mise en œuvre par Berlioz dans *la Damnation de Faust* D'après un auteur hongrois, Rakoczy, ce héros de la guerre de l'indépendance magyare, revenant avec ses troupes du champ de bataille de Szib, où il venait d'être vaincu, le 10 novembre 1705, entendit pour la première fois cet air joué par un Tsigane nommé Barna Miska (Michel Barna). Celui-ci donna à sa composition, en l'honneur du général, le nom de Marche de Rakoczy. Un descendant de Barna, surnommé le beau Zinka, la fit connaître en l'exécutant dans tout le pays. Un musicien, l'abbé Vauck, la lui fit jouer et la nota; puis un compositeur, Ruszicka, lui donna une forme tout à fait musicale. C'est alors que, suivant la coutume des musiciens magyares, on commença à y ajouter des variations; il en a été écrit beaucoup, improvisé plus encore, et il s'en improvise chaque jour à la fantaisie des exécutants.

— On lit dans le *Gaulois*, sous la signature de M. F. Oswald : « Nous avons déjà dit que l'Opéra-Comique se préparait à fermer ses portes le 15 juin prochain, pour ne les rouvrir qu'au 15 août; nous ajoutions qu'il ne serait pas impossible qu'une partie de la troupe de M. Du Locle allât donner pendant ce temps des représentations à Vienne. Nos renseignements se trouvent aujourd'hui confirmés: les journaux de cette ville annoncent la prochaine arrivée dans la capitale de l'Autriche des principaux artistes de l'Opéra-Comique de Paris, qui passeront en revue les pièces de leur répertoire. »

— A propos de la fermeture de l'Opéra-Comique et des congés d'été donnés à ses artistes par M. Du Locle, confirmons la nouvelle, déjà publiée par *le Ménestrel*, de l'engagement de M^{lle} Marguerite Chapuy au théâtre Royal Drury-Lane de Londres. La charmante prima donna de la salle Favart fera sa première apparition le 15 juin par *la Traviata.* M^{lle} Chapuy doit ensuite chanter Rosina d'*Il Barbiere* et intercaler dans sa leçon de chant l'*Aragonaise* qu'on lui bisse à l'Opéra-Comique dans le *Domino Noir*.

— M. Emile Mendel de *Paris-Journal* se joint à M. V. Joncières de la *Liberté* et à M. Oswald du *Gaulois* pour appeler une immédiate révision des droits d'auteurs français en Belgique, où tout notre répertoire défraie les théâtres absolument comme en France. Il est vraiment cruel pour les auteurs français de voir encaisser à Bruxelles plus de cent mille francs avec les seules représentations de M^{lle} Nilsson dans des opéras français et de n'être admis à toucher que moins de cent francs de droit. Cela est tellement anormal que le gouvernement belge ne peut vraiment se refuser à réviser de concert avec le gouvernement français l'article de la convention internationale qui établit un pareil tarif. Les auteurs belges y sont d'ailleurs les premiers intéressés; car, ayant à faire valoir près des directeurs des droits infiniment plus élevés comme nationaux, il en résulte que les théâtres belges leur restent fermés. Aussi ont-ils des premiers demandé l'élévation des droits d'auteurs français.

— Le théâtre Politeama de Naples promet à ses habitués la primeur de quatre ouvrages nouveaux : *la Fata* de Miceli, *Lida Candiano* de Cristoforo, *Téodora* de Meola et *le Rivali senza amanti*, bouffonnerie qui aura ceci de particulier qu'elle sera jouée par une troupe toute féminine.

— Au théâtre del Circo de Barcelone, une nouvelle zarzuela (opérette ou opéra comique) a été reçue favorablement par nos belliqueux voisins. Titre : *il Pozzo della verità*, musique du maëstro Manent.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Dans sa séance d'hier samedi, l'Académie des Beaux-Arts de France a nommé le grand compositeur russe Rubinstein membre correspondant.

— Orphéon de la Ville de Paris. — Dimanche dernier a eu lieu, au cirque d'été, sous la présidence de M. le Préfet de la Seine, la grande séance annuelle de l'Orphéon. La vaste enceinte du cirque était littéralement comble. Au nombre des personnes qui entouraient M. le Préfet, on remarquait M. Gréard, directeur de l'enseignement primaire, M. le marquis de Chennevières, directeur des Beaux-Arts et un grand nombre de conseillers municipaux et de fonctionnaires de toutes les administrations. M. François Bazin, directeur général de l'enseignement du chant dans les écoles communales, dirigeait l'exécution de cette fête musicale. Onze cents chanteurs, composés de jeunes filles, de jeunes garçons et d'adultes formaient une imposante masse vocale, qui, sans le secours d'aucun instrument, a rendu avec une justesse parfaite et avec les nuances les plus délicates, des œuvres de Beethoven, de Weber et de Mendelssohn. Le public a paru s'intéresser beaucoup à cette solennité scolaire. Il a vivement applaudi, particulièrement, une symphonie vocale de M. François Bazin et un chœur de *Gille et Gillotin*, de M. Ambroise Thomas. *La Rosée*, chœur à trois voix égales, de M. Jules Mioard, professeur de l'orphéon, et la ravissante composition de Rameau, *les Fêtes d'Hébé*, ont aussi obtenu beaucoup de succès. Les adultes se sont également fait applaudir dans le chœur d'*Euryanthe* et dans celui de *Noble France*. L'enseignement du chant dans nos écoles communales est en grand progrès. La belle séance de dimanche dernier en est la preuve.

— C'est aujourd'hui dimanche, à deux heures, qu'a lieu au Conservatoire, sous la présidence de M. Ambroise Thomas, l'intéressant exercice des élèves du Conservatoire dont nous avons donné le programme dimanche dernier. M. Deldevez, rétabli de son indisposition, dirigera l'exécution.

— Les triomphes de Christine Nilsson à Bruxelles ne pouvaient manquer d'avoir leur écho à Lille. Aussi les Lillois ont-ils sollicité et obtenu, au passage une représentation de la célèbre cantatrice. Le *Progrès du Nord* consacre un long article des plus élogieux à cette représentation de gala, et termine ainsi : « Voilà plus qu'il n'en faut pour justifier les manifestations, les bouquets, les ovations lilloises. On a rappelé M^{me} Nilsson après chaque acte, on l'a acclamée après la plupart des morceaux, et toujours et encore des bravos ! Bref, nos concitoyens, d'ordinaire si réservés, étaient plus enthousiastes que les spectateurs les plus enthousiastes des théâtres du Midi. »

— Christine Nilsson, après 48 heures de séjour à Paris, s'est dirigée sur Londres où elle était attendue pour répéter au théâtre royal Drury-Lane, dès demain lundi.

— Antoine Rubinstein est arrivé cette semaine à Paris pour présider aux répétitions de *la Tour de Babel*. Cette œuvre importante sera exécutée deux fois seulement sous la direction de M. J. Danbé et avec le concours de la Société chorale Chevé. Les deux solistes sont M. Coppel et M. Ponsard de l'Opéra.

— La conférence des avocats, dit *l'Entr'acte*, a résolu dans sa séance de samedi dernier une question sur laquelle la Cour d'appel avait déjà statué l'année dernière. Il s'agissait de savoir si un librettiste a le droit de faire représenter un opéra dont il a écrit le poëme, sans l'aveu ou malgré la résistance du musicien qui en a composé la musique. On sait que cette question a été discutée à fond, à propos du procès intenté par M. Th. Sauvage à M. Ambroise Thomas, refusant d'autoriser la représentation de *Gille et Gillotin*. La Cour donna raison au librettiste. La conférence s'est prononcée dans le même sens. Voilà un nouvel avertissement donné aux compositeurs qui vont se trouver dans l'obligation désormais de signer un traité préalable avec leurs librettistes, afin de ne pouvoir être contraints à laisser interpréter leurs partitions dans de mauvaises conditions. Pour eux, n'est-ce pas avant tout une question d'art ?

— Un bon exemple à suivre, Messieurs les directeurs et architectes des théâtres ! Le *Figaro* annonce que « parmi les heureux aménagements introduits dans l'élégante salle du Théâtre-Lyrique-Dramatique, il en est un surtout qui est dû à l'initiative de M. Davioud, architecte de la Ville de Paris et créateur de cette charmante scène : nous voulons parler de la coupole mobile qui permettra d'aérer à volonté la salle pendant les jours de chaleurs, et évitera ainsi au public la température désagréable dont il souffre l'été dans les autres théâtres. Cette coupole-là, ajoute M. Jules Prével, pourrait bien valoir cinquante représentations de plus à *la Voleuse d'enfants*.

— La musique militaire en plein air devient une des grandes attractions des étrangers à Paris ; aussi M. le commandant de place, général Geslin, vient-il de signer l'ordre qui fixe les jours, heures et endroits de ces concerts militaires, chaque semaine.

Le Mardi. — Tuileries : garde républicaine. — Palais-Royal : infanterie. — Luxembourg : infanterie.

Le Mercredi. — Tuileries : infanterie. — Palais-Royal : infanterie.

Le Jeudi. — Tuileries : infanterie. — Palais-Royal : garde républicaine. — Luxembourg : infanterie. — Square Parmentier : infanterie. — Place des Vosges : infanterie. — Ranelagh : infanterie.

Le Samedi. — Tuileries : infanterie. — Palais-Royal : infanterie.

Le Dimanche. — Tuileries : infanterie. — Palais-Royal : infanterie. — Luxembourg : infanterie. — Square Parmentier : infanterie. — Place des Vosges : infanterie. — Ranelagh : infanterie.

Le lundi et le vendredi il n'y aura aucun concert.

Les musiques des régiments de ligne alterneront.

— M. et M^{me} Alfred Jaëll ont donné mercredi dernier un fort beau concert à la salle Érard, comme ils ont coutume de le faire chaque année. A part le trio en *fa* de Schumann, qui ouvrait la séance, et qui a été remarquablement rendu par MM. Armingaud, Jacquard et Jaëll, les deux bénéficiaires ont occupé à eux seuls toute la soirée avec les seules ressources du piano : la variété des morceaux choisis suppléait à tout. M^{me} Marie Jaëll qui joint à son remarquable talent une mémoire prodigieuse, a joué successivement avec une puissance et une expression peu communes la dernière sonate de Beethoven, dédiée à l'archiduc Rodolphe, un nocturne de Chopin, un charmant capriccio de Mendelssohn ; enfin, elle a fait entendre pour la première fois à Paris la deuxième série des variations composées par Brahms, sur un thème de Paganini. M. Jaëll, qui s'était modestement effacé devant sa femme, au point de ne pas jouer de morceau solo, a exécuté avec elle deux brillantes compositions pour deux pianos : d'abord, les jolies variations de M. Saint-Saëns, sur un thème de Beethoven, puis un *allegro vivace*, de M. Rubinstein, qui assistait à cette séance et qui n'était pas des derniers à applaudir.

— Le concert annuel du pianiste-compositeur Delahaye a eu lieu mardi 20 avril à la salle Érard. On sait que d'ordinaire le concert de Delahaye est un des plus brillants de la saison. Cette année encore, il n'a pas menti à sa réputation. M^{lles} Arnaud, de l'Opéra, M^{me} Céline Chaumont et la jolie M^{me} With, MM. Valdec, Delsart et Maton prêtaient leur concours au sympathique bénéficiaire. M. Valdeic s'est fait applaudir dans le *Message*, de Faure, et une mélodie de Schubert, qu'il a chantés avec un style très-pur et une très-expressive voix. M. Delsart a délicieusement interprété sur son violoncelle le *Crépuscule*, une ravissante mélodie de Delahaye. M^{lle} Arnaud, dans la valse de *Mireille* et la romance de *GuillaumeTell*, a littéralement charmé la salle, et M^{me} With est parvenue dans une fantaisie d'Alard, son professeur, à imposer son talent aux plus fanatiques admirateurs de sa beauté. Les honneurs de la soirée ont été pour Delahaye, qui a fait entendre avec l'autorité d'un maître deux pièces de Bach, et plusieurs autres de sa composition, parmi lesquelles sa *Flirtation-valse*, son succès de cet hiver. La soirée s'est terminée par une véritable ovation faite à M^{me} Céline Chaumont, qui a dit, comme seule elle sait dire : *Pourquoi plus de chansons?* une petite scène, une vraie perle de grâce, d'esprit et de sentiment.

— M^{lle} Valentine Touron, jeune pianiste sur laquelle on peut fonder de sérieuses espérances, vient de faire son second début en public, dans un concert qu'elle a donné récemment à la salle Philippe Herz, avec le concours de MM. Hammer, Tolbecque, Dusautoy, Des Roseaux, etc. On a pu apprécier dans les morceaux de divers genres qu'elle a exécutés, dans ceux de Weber et de Chopin, notamment, mais aussi dans ceux destinés à faire valoir la virtuosité seule, de grandes qualités de mécanisme et une juste connaissance des ressources du piano : avantages précieux qui ne pourront que se développer avec l'âge, en même temps que le goût s'épurera et que le style encore indécis se formera. Prenons donc dès maintenant bonne note de cette jeune artiste, destinée à conquérir un rang honorable parmi ses rivales sur le clavier.

— Le concert de charité qui a eu lieu samedi 18, à la salle Erard, a été un des plus brillants de la saison. Le programme avait réuni un grand nombre d'artistes aimés du public parisien, témoin MM^{mes} L'héritier, Marie Tayau, Richault, MM. Coquelin, Archainbaud, Gary, Desroseaux. Une toute jeune fille, que nous entendions pour la première fois, M^{lle} Lavallois, a eu aussi sa part dans les bravos. Pour les artistes qui ont prêté si généreusement leur concours ; c'est une bonne œuvre de plus à enregistrer ainsi qu'un véritable succès.

— Il n'y a pas que Paris, en France, qui ouvre des concours d'opéra. Nos villes départementales veulent aussi produire leurs compositeurs et l'on ne peut qu'applaudir à l'ensemble des efforts tentés en faveur de notre art lyrique national. Voici ce que nous lisons dans le *Petit Marseillais*, au sujet du concours d'opéra ouvert à Marseille :

« Avant-hier samedi, à trois heures, dans le local de notre conservatoire, s'est réunie la commission spéciale instituée par M. le maire pour procéder au choix de l'opéra inédit et composé par un auteur de notre région du Midi, qui devra être exécuté sur notre Grand-Théâtre en conformité du cahier des charges de la subvention théâtrale. Cette commission tenait sa troisième séance, sous la présidence de M. Camille Roussier, membre de la commission municipale et délégué par M. le maire ; elle a commencé l'audition des œuvres présentées. M. Protti, auteur d'un opéra comique en un acte, *le Trésor de Janot*, a fait exécuter sa partition devant la commission par les mêmes interprètes qui l'avaient déjà fait entendre cet hiver dans les salons de M. le général Espivent de la Villeboisnet : M. Geydan, ténor léger, M. Pons, baryton, M. Mannarin, laruette, et M^{lle} Trichon, remplissant un rôle de Dugazon. L'exécution a été très-satisfaisante, et le président a remercié ces aimables interprètes du concours qu'ils avaient si obligeamment prêté à l'auteur. Le jury a décidé de surseoir à toute décision et toute appréciation de cet ouvrage, jusqu'à ce que les deux autres opéras présentés aient été entendus, l'un en quatre actes, l'autre en deux actes. C'est une lourde besogne imposée à cette commission; mais les personnes qui la composent apporteront tout le dévouement et la patience nécessaires à l'accomplissement de ce mandat artistique. »

— Voici quelques détails publiés dans les journaux sur les fêtes qui se préparent à Rouen pour célébrer la mémoire de Boieldieu :

« Après avoir décidé qu'il y aurait trois jours de fêtes: 1° un concours de sociétés chorales, 2° un spectacle, 3° un festival où ne seront exécutées que des œuvres de Boieldieu, la commission d'organisation s'est occupée de la composition du programme de chaque journée. Le spectacle qui doit avoir lieu le second jour se composera du *Nouveau Seigneur*, du second acte de la *Dame blanche*, et d'un acte des *Deux Nuits*. On sera peut-être surpris de voir figurer sur le programme les *Deux Nuits*, ouvrage qui n'obtint à Paris qu'un demi-succès, mais l'étonnement cessera lorsqu'on saura que cet opéra, le dernier qu'il ait composé, a été dédié par Boieldieu à la ville de Rouen. Dans le *Nouveau Seigneur* c'est M. Barré, de l'Opéra-Comique, qui jouera le principal rôle. Le second acte de la *Dame blanche* sera chanté par M. Léon Achard et Mme Brunet-Lafleur. On assure que dans le festival du troisième jour on entendra M. Poultier, le chanteur tonnelier dont la délicieuse voix obtint un si vif succès à Paris, il y a une trentaine d'années. »

— On nous écrit du Hâvre : « Le mouvement musical prend au Hâvre des proportions sérieuses, grâce au zèle des amateurs et des artistes. Après les concerts de la Société Sainte-Cécile et les concerts de la Lyre havraise où des morceaux de la plus grande valeur artistique ont été exécutés d'une façon remarquable, nous avons eu, mardi soir, un charmant concert, moitié musique religieuse, moitié musique dramatique et de chambre, dans la grande salle du patronage Saint-Thomas-d'Aquin, salle excellente pour la musique. L'exécution a été excellente. Les chœurs ont été très-habilement dirigés par M. F. Gaudibert, organisateur du concert.

— Nous lisons dans le *Moniteur du Calvados :*

« La quatrième soirée musicale de la Société des Beaux-Arts a offert un intérêt tout spécial, à cause de la présence au programme du quatuor couronné par la Société, et dont l'auteur est, comme nous l'avons annoncé, M. Alexandre Luigini, fils de l'excellent chef d'orchestre du Grand-Théâtre de Lyon. Placée entre le quatuor en *fa* de Beethoven et le quintette en *si bémol* de Weber, cette œuvre n'a pas souffert d'un voisinage aussi redoutable, et l'accueil que lui a fait l'auditoire a sanctionné la décision favorable prise à son égard par les juges du concours. »

Sous le titre de *la Comédie à la Cour de Louis XVI, le théâtre de la reine à Trianon*, M. Adolphe Jullien vient de faire paraître en brochure (chez Baur) un travail important, publié d'abord à la *Revue de France* et qui forme pendant à son *Histoire du théâtre de Mme de Pompadour*. Ce sujet, bien qu'exploré déjà, était encore tout nouveau; car, si l'on rencontrait nombre de légers aperçus, tous copiés l'un sur l'autre, du moins n'existait-il pas d'annales complètes et précises du théâtre de Trianon. Les écrivains mêmes que ce sujet aurait pu tenter, comme M. de Lescure ou les frères de Goncourt, n'avaient guère fait que l'esquisser d'un trait rapide. M. Ad. Jullien a donc entrepris de retracer l'histoire de ce théâtre avec tous les développements qu'elle mérite, de façon à restituer à ces spectacles intimes leur véritable physionomie politique et artistique, comme il avait déjà fait pour la troupe particulière de Mme de Pompadour. Pour reconstituer de la façon la plus complète les annales du théâtre de la reine, qui était, comme celui de la favorite, organisé à l'exemple des grands spectacles de la capitale, l'auteur ne s'est pas contenté de dépouiller tous les mémoires et écrits du temps, il a aussi largement puisé dans la correspondance secrète du comte de Mercy-Argenteau avec Marie-Thérèse, publiée tout dernièrement par MM. d'Arneth et Geffroy, et aussi dans les papiers autographes des Menus-Plaisirs, conservés aux Archives de l'État, qui permettent de connaître la dépense de ces spectacles et leur organisation détaillée. C'est ainsi qu'on y voit la reine présidant elle-même à la confection d'un décor, faisant office de décorateur et de machiniste en chef, surveillant en personne toutes les parties de la représentation, gardant sur ses plaisirs un gouvernement absolu et se montrant très-jalouse de cette autorité, qu'elle exerçait d'ailleurs avec une douceur affectueuse. La première représentation eut lieu le 1er août 1780 avec *la Gageure imprévue* et *le Roi et le Fermier*, et la dernière, le 19 août 1785, avec la comédie *le Barbier de Séville*. La troupe royale ne comptait guère qu'une quinzaine d'artistes : la reine d'abord, puis Mme Élisabeth, la comtesse Diane de Polignac, la duchesse de Guiche, le comte d'Artois, le comte d'Adhémar, le comte de Vaudreuil, le duc de Guiche, M. de Crussol, le comte Esterhazy, etc., qui jouaient à volonté l'opéra comique et la comédie, en choisissant de préférence des pièces assez faciles — vingt-cinq au plus; — l'orchestre était très-restreint pour ne pas couvrir la petite voix des chanteurs, et il n'y avait pas de chœurs. A ceux qui lui reprochaient son dédain de l'étiquette et ses goûts dramatiques, la reine répondait en riant par cette parole de Mme de Maintenon : *Je suis sur un théâtre, il faut bien qu'on me siffle ou qu'on m'applaudisse.* Et il paraît que, sans se permettre de la siffler, le public peu indulgent ne se gênait pas pour critiquer la femme et la reine sous la comédienne.

CONCERTS ET SOIRÉES

M. Jacques Franco-Mendès, violoncelle-solo du roi des Pays-Bas, donnera mardi 11 mai, une soirée de musique instrumentale dans les salons de M. et de Mme Comettant, à l'Institut musical, 64, rue Neuve-des-Petits-Champs. Il y fera entendre plusieurs de ses compositions, entre autres un otetto pour quatre violons, deux altos et deux violoncelles. MMmes Massart et Richaut, et MM. Taudou, Desjardins, Lefort et Rabaud lui prêteront leur concours.

— Mardi soir, 27 avril, salle Erard, concert de Mlle Alice Lorbe, pianiste, qui fera entendre diverses compositions de Weber, Schumann, Mendelssohn, Chopin, Alkan, Saint-Heller, Delaborde et Saint-Saëns.

— Mardi 27 avril, salle Erard, à 3 heures précises, concert donné par M. A. Rendano.

— Le concert de M. Charles Dancla, qui devait avoir lieu à la salle Pleyel, le 25 avril, est remis au dimanche 9 mai, à 2 heures.

Dimanche prochain à l'issue des vêpres, un *O Salutaris* et un *Ave Maria* de Georges de Momigny seront chantés à l'Église de la Trinité. M. Garcin, violoniste de l'Opéra, accompagnera ces deux morceaux dont on nous a dit d'avance le plus grand bien.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant.*

En vente *Au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

BALS ET CONCERTS DE LONDRES

RÉPERTOIRE POPULAIRE DE G. JERVIS RUBINI

1. *Les Filles d'Albion* (The Daugthers of Albion), valse.
2. *Ilma* (Hungarian polka), polka hongroise.
3. *Le Prestige* (The Prestige), valse.
4. *Au revoir* (Farewell), polka.
5. *Bonne nuit* (Good night), valse.
6. *Au clair de la lune* (By moon light), mazurka.
7. *Les Charmilles* (Alley of roses), valse.
8. *M'aimez-vous*? (Do you love me?), polka.
9. *Les Ombrages d'Hyde-Park* (The shadows), valse.
10. *Polka des Grelots* (The Pells Polka), polka.
11. *Sorrente* (Sorrente), valse.
12. *Au printemps* (Spring), valse.

CHAQUE VALSE, 6 FR.

CHAQUE POLKA, 4 FR. 50 C.

Sous presse : Pour paraître prochainement *Au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne, Heugel et Cie Éditeurs.
(Droits de reproduction et de traduction réservés pour tous pays.)

PARTITION PIANO ET CHANT
DE
LA REINE INDIGO
MUSIQUE
DE
JOHANN STRAUSS

Paroles de MM. Ad. Jaime et Victor Wilder.

OPÉRA BOUFFE EN TROIS ACTES, EN RÉPÉTITION AU THÉATRE DE *LA RENAISSANCE*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2337. — 41e ANNÉE. — N° 22. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 2 Mai 1875.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FELIX CLEMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER
GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL
H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPH. ROYER
DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. *Histoire et Théorie de la musique de l'antiquité* par F.-A. GEVAERT (3e article). — II. Semaine théâtrale, reprise des *Huguenots* à l'Opéra; première représentation de *la Reine Indigo* à la Renaissance, H. MORENO. — III. Saison de Londres, 4e correspondance, DE RETZ. — IV. Exercice des élèves du Conservatoire et concert d'Henri Reber, ARTHUR POUGIN. — V. BOCCHERINI et la musique en Espagne (3e article), MAURICE CRISTAL. — VI. Nouvelles et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

VERS TOI

nouvelle mélodie de F. GUMBERT, paroles de JULES BARBIER. — Suivra immédiatement la valse-Brindisi chantée par Mlle Zulma Bouffar dans l'opéra bouffe de JOHANN STRAUSS, *la Reine Indigo*.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Le Fou du roi* (Lust'ger Rath), polka de JOHANN STRAUSS, sur les motifs de son opérette : *la Reine Indigo*.

HISTOIRE ET THÉORIE

DE

La Musique de l'antiquité

LIVRE I.

Notions générales.

CHAPITRE III.

§ II.

Après la chute des Pisistratides, Athènes, qui jusque-là a joué dans l'art un rôle assez effacé, prend tout à coup une importance considérable et substitue bientôt son influence à celle de Sparte, sa rivale héréditaire. Toute la vie intellectuelle de la nation est attirée dans son sein ; la culture des arts musiques, auparavant disséminée à Sparte, à Mitylène, à Corinthe, à Samos, à Sicyone, à Argos (1), se concentre maintenant dans Athènes. Une efflorescence de la poésie et de l'art, sans pareille dans l'histoire de l'humanité, se produit au milieu des plus ardentes luttes pour la liberté, pour l'indépendace nationale. C'est pendant la guerre des Perses que l'héroïsme grec accomplit ses plus grands prodiges; c'est à ce moment aussi que le génie grec prend son essor le plus hardi. La lyrique chorale, parvenue à l'apogée de la perfection, trouve sa plus haute et dernière expression dans les œuvres de deux maîtres fameux : Simonide de Céos, le poëte abondant, gracieux, touchant; Pindare, l'immortel chantre thébain ; puis elle entre dans sa phase de décadence et s'éteint avec Bacchylide. Aux changements survenus dans les destinées nationales correspond un changement dans les tendances de l'art. L'austère choral dorien n'est plus la vraie expression des sentiments d'une génération ardente, dévorée du besoin d'action ; le style dithyrambique, c'est-à-dire le chant choral devenu l'organe des souffrances et des joies de l'humanité, étend son influence sur toutes les branches de la production poétique et musicale.

Dès le commencement de cette *période*, appelée *classique* par excellence, le développement du style dithyrambique se poursuit dans deux directions opposées. En accordant une place plus considérable à l'élément d'action, le dithyrambe d'Arion avait donné naissance à la tragédie attique. Un demi-siècle suffit à conduire ce nouveau genre des rudes essais de Thespis aux formes achevées d'Eschyle. Les phases intermédiaires de la tragédie sont marquées par deux noms : Chérile, que l'antiquité considère comme le créateur du drame satyrique (1), Phrynique, resté célèbre par le charme et le sentiment touchant de ses mélodies (2) ; Avec Eschyle la transformation est accomplie ; l'alliance des trois arts musiques a trouvé une nouvelle et plus complète incarnation. Mais pendant que la tragédie se constitue ainsi en genre séparé, une transformation en sens inverse s'opérait dans une autre variété de l'ancien dithyrambe. L'élément musical et lyrique y acquit une prépondérance marquée sur l'élément dramatique ; ainsi modifié, le dithyrambe devint pour plus d'un siècle la forme dominante de la musique grecque.

La principale personnification du genre est Lasos d'Hermione, le musicien le plus célèbre de son temps ; il enrichit l'instrumentation et fixa les formes rhythmiques du nouveau dithyrambe (3).

---

(1) HÉRODOTE, III, 131.

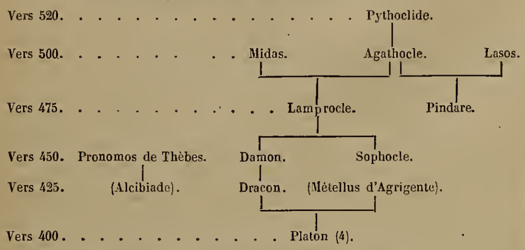
(1) O. MULLER, *Hist. de la litt. gr.* (trad. de Hillebrand), II, 170.

(2) *Ib.*, II, 168. — BURETTE, *Rem.* CXXXVII.

(3) « Lasos d'Hermione d'une part accommoda les rhythmes à l'allure dithy-
« rambique, d'autre part il introduisit la polyphonie des flûtes et se servit à
« cette fin de sons très-divers et très-distants les uns des autres. De cette ma-
« nière il a opéré un progrès dans la musique de son temps. » PLUT., de *Mus.*
« (Westph., § XVII). — BURETTE, *Rem.* CXCVII.

Pratinas de Phlionte — renommé également comme auteur tragique — fut son émule et son rival (1). Mélanippide le vieux, Lamprocle et Ion de Chios acquirent aussi de la réputation dans le dithyrambe ; Simonide et Pindare eux-mêmes composèrent des œuvres dans ce style.

L'art et la science, la pratique et la théorie marchent d'un même pas pendant cette brillante période. Auparavant, on ne trouve chez les Grecs rien qui ressemble à un enseignement organisé; à partir de la fin du vi^e siècle, au contraire, nous voyons se produire une foule de musiciens devenus célèbres comme chefs d'école. Nous nommerons parmi ceux-ci : en premier lieu Pythoclide (2) ; ensuite Agathocle d'Athènes, son disciple, et Lasos d'Hermione (le compositeur dithyrambique), tous deux les maîtres de Pindare. A cette même génération appartient Midas d'Agrigente, qui fut avec Agathocle le maître de l'artiste athénien Lamprocle (ou Lampros). Ce dernier à son tour est le maître de Sophocle et du célèbre musicien Damon. Le disciple le plus renommé de celui-ci est Dracon (3), qui initia Platon à la science musicale. D'autres maîtres se firent une réputation à Athènes : Alcibiade apprit la musique sous Pronomos de Thèbes : Platon écouta les leçons de Métellus d'Agrigente. Nous pouvons donc poursuivre, à travers plusieurs générations et jusque dans la période suivante, la filiation de ces écoles.


Vers 520. . . . . Pythoclide.
Vers 500. . . . . Midas.
Agathocle.
Lasos.
Vers 475. . . . . Lamprocle.
Pindare.
Vers 450. Pronomos de Thèbes.
Damon.
Sophocle.
Vers 425.
(Alcibiade).
Dracon.
(Métellus d'Agrigente).
Vers 400. . . . . Platon (4).

En ce qui concerne le plus ancien de ces chefs d'école, Pythoclide, les renseignements sont vagues ou contradictoires ; sur Midas et Agathocle ils font complétement défaut. Nous en savons davantage sur Lasos d'Hermione. C'est à lui que l'on doit faire remonter l'établissement du système théorique de la musique grecque ainsi que la formation définitive du vocabulaire technique (5). Peut-être est-il aussi l'auteur de la notation vocale, conçue vers cette époque en vue du chant choral (6). Il est cité enfin comme le plus ancien écrivain sur la musique (7). Son successeur Lamprocle et le disciple de celui-ci, Lamon, se signalèrent par des découvertes importantes dans le domaine de la théorie et de la pratique (8) ; tous trois semblent avoir contribué puissamment à propager dans l'enseignement musical les principes de l'école pythagoricienne (9). La plupart de ces maîtres laissèrent une grande réputation d'habileté dans l'exécution musicale : Pythoclide, Midas et Métellus d'Agrigente, Pronomos de Thèbes furent les aulètes les plus fameux de leur temps ; ce dernier perfectionna le mécanisme des flûtes antiques par une innovation des plus considérables (10). Remarquons au reste que les instruments à vent étaient en grande faveur pendant la première moitié du v^e siècle ; le jeu de la cithare au contraire semble avoir été assez négligé alors. Un seul artiste représente pour nous cette branche de l'art pendant la période athénienne : le Lesbien Aristoclide, dont les historiens font un descendant de Terpandre (1). Son disciple Phrynis fut le principal auteur des innovations qui marquèrent la période suivante.

Celle-ci, désignée ordinairement sous le nom de *période de la décadence*, commence vers le milieu du v^e siècle. Elle se caractérise avant tout par une modification essentielle dans les formes musicales de la tragédie. Chez Eschyle, l'origine chorale de la tragédie est encore pour ainsi dire transparente. La partie musicale de l'œuvre ne se compose que de deux espèces de morceaux : les chœurs proprement dits *(chorika)*, et les chants alternatifs *(kommoi)*, où un personnage en scène dialogue avec le chœur. Dans les drames de Sophocle l'élément choral pur est déjà considérablement réduit et remplacé par des chants scéniques, des monodies. Chez Euripide les chœurs ne sont plus guère que des hors-d'œuvre ; les morceaux scéniques, airs, chants dialogués, de forme très-variée, sont disséminés aux moments principaux de l'action. Enfin les tragiques plus récents, entre autres Agathon, prennent l'habitude d'intercaler dans leurs pièces des chœurs qui n'ont plus aucune liaison avec l'action (2).

Cette nouvelle manière tragique, comparée à celle d'Eschyle, représente une sorte de romantisme ; aussi est-elle considérée par Aristoxène comme une dégénérescence de l'ancien art classique. A ne la juger toutefois qu'à un point de vue strictement musical, il est certain qu'elle constitue un progrès technique et se rapproche singulièrement de l'opéra moderne, tandis que les œuvres d'Eschyle, *les Perses* par exemple, offrent plus de ressemblances avec nos oratorios.

Les commencements de cette révolution musicale sont assez obscurs et racontés diversement par les historiens. Ce qui paraît certain, c'est qu'elle fut amenée par la réapparition d'un genre de musique peu cultivé durant la période antérieure. Un rejeton attardé de l'école lesbienne, Phrynis de Mitylène, entreprit d'accommoder le nome citharodique au goût de ses contemporains. A la simplicité du chant traditionnel, il substitua un style surchargé d'ornements et de difficultés techniques ; il introduisit un accompagnement instrumental plus riche, une plus grande variété de modulations ; la recherche d'effets imprévus, de contrastes frappants prit la place de la mélodie sobre et plastique des temps anciens (3). Les innovations de Phrynis, poursuivies plus tard par son disciple Timothée (4), n'exercèrent pas seulement leur influence sur la musique dramatique, elles eurent aussi pour effet une transformation du style dithyrambique. Avant la guerre du Péloponnèse et pendant les premières années de cette guerre, le dithyrambe était encore, comme au temps de Lasos, une composition chorale. Peu à peu il fut envahi par le chant monodique, et finit par n'être plus qu'un morceau de *bravoure*, destiné à faire briller le talent d'un virtuose. On ne peut douter au reste que le dithyrambe ne fût très-goûté par le public de cette époque, quand on considère le grand nombre de compositeurs devenus célèbres dans ce genre : Mélanippide le jeune (5), Kinésias (6), Philoxène (7), Créxos (8), Téleste de Sélinonte, Polyide (9) et une foule d'autres. Tous ces maîtres fleurirent pendant la guerre du Peloponnèse, ou peu après.

Ces temps, si funestes pour la gloire athénienne, virent aussi la splendeur de l'ancienne comédie attique, dernière forme de la poésie mélique (1) que la Grèce ait produite. Ainsi que la tragédie, elle se rattache au culte de Dionysos, mais à une solennité d'allures populaires et très-licencieuse : les *Dionysiaques rustiques*. Jusqu'à la guerre des Perses, la comédie ne s'éleva pas au-dessus d'une farce de carnaval, improvisée en grande partie. Chionidès lui donna un commencement de culture; Cratinos et Eupolis l'amenèrent au degré de perfection où nous la trouvons chez Aristophane. Les éléments musicaux de la comédie, sans être au fond différents de ceux de la tragédie, ont un caractère approprié au genre : en général les chœurs sont peu développés ; les monodies et chants alternatifs de la tragédie sont remplacés par des chansons populaires ou par des airs de danse. Aristophane ne recule pas devant les imitations les plus grotesques : chœurs de grenouilles, chœurs d'oiseaux, parodie des airs d'Euripide, d'Agathon, etc. La musique disparut de bonne heure de la comédie; la dernière œuvre d'Aristophane, *Plutus*, appartient déjà au genre de la comédie moyenne, où le chant est remplacé par la récitation.

---

(1) Il détacha de la tragédie le drame satyrique pour en faire un genre à part. Cf. O. Muller, II, 171. — Bur., *Rem.* XLVI.

(2) Bur., *Rem.* CXI.

(3) Plut., *de Mus.* (Westph., § XIII). — Cf. Bur. *Rem.* CXX.

(4) Westphal, *Metrik*, 25-26.

(5) Voir le § III du chap. suivant.

(6) Westphal fait honneur de cette innovation à Pythoclide, mais sans appuyer son assertion d'aucun argument plausible (*Metrik*, I, 463). On verra au chapitre sur la notation les motifs qui semblent militer en faveur de Lasos.

(7) Suidas, au mot Lasos. — Cf. Burette, *Rem.* CXCVII.

(8) Plut., *de Mus.* (Westph., § — XIII). Cf. Bur., *Rem.* CXIX et CXVII.

(9) Théon de Smyrne, p. 91 (Bull.). — Arist. Quint., II, p. 95 (Meib.). — Cf. Bur., *Rem.* CXCVII et CXVII.

(10) « Jusqu'alors les aulètes se servaient de trois espèces de flûtes ; ils exécutaient sur les unes des mélodies doriennes, ils en avaient d'autres pour le « mode (ἁζμονια) phryien, d'autres encore pour le mode lydien. Ce fut Prono« mos qui le premier imagina des flûtes appropriées à tous les modes (ἅπαν « ἁζμονιας εἶδος), et qui le premier exécuta sur les mêmes flûtes des mélodies « de genres aussi différents » Paus., IX, 12.

(1) Burette, *Rem.* XXXVII.

(2) Arist., *Poétique*, XVIII, *in fine*.

(3) « Dans son ensemble, la citharodie de l'école de Terpandre garda sa sim« plicité jusqu'au temps de Phrynis ; car il n'était pas permis anciennement « de faire des morceaux à la manière moderne, ni de changer de mode (ἁρμονία) « ou de rhythme au cours du morceau. » Plut., *de Mus.* (Westph., § V).

(4) O. Muller, *Hist. de la litt. gr.* (trad. de Hillebrand), II, 474. — Burette, *Rem.* XXVI.

(5) Bur., *Rem.* CV, CCI, CCII.

(6) Id., *Rem.* CCIV, CCV.

(7) Id., *Rem.* LXXXVIII.

(8) Id., *Rem.* LXXXVII.

(9) Id., *Rem.* CXLVII.

Les tendances de cette époque ne pouvaient être que favorables au progrès de la musique instrumentale : les cordes de la cithare furent portées de dix à douze. Parmi les virtuoses les plus distingués de ce temps nous nommerons Antagénide, Dorion et Téléphane de Mégare, célèbres aulètes (2); Denys de Thèbes (3), maître de musique de son illustre concitoyen Epaminondas, et Stratonice d'Athènes, citharistes. Ce dernier se distingua aussi comme théoricien (4). La spéculation musicale compte vers la fin du v^e^ et le commencement du iv^e^ siècle deux pythagoriciens illustres : Philolaüs de Crotone et Archytas de Tarente. Un autre italiote, Glaucus, écrit sa précieuse notice historique sur les anciens compositeurs et virtuoses. Enfin les doctrines pythagoriciennes sur les effets moraux de la musique, transmises par Damon à Socrate, sont formulées dans les écrits de Platon et reçoivent par Aristote une application plus large. Chose étonnante : l'austère philosophe de Stagire a pour la musique de son temps des sentiments plus bienveillants que n'en montrent les auteurs comiques, et il ne craint pas de louer les œuvres d'Euripide, d'Agathon et de Timothée (5).

F.-A. Gevaert.

(*A suivre.*)

SEMAINE THÉATRALE ET MUSICALE

REPRISE DES HUGUENOTS.

Le chef-d'œuvre de Meyerbeer vient d'être enfin rendu au répertoire de l'Opéra. C'était grande fête dans la nouvelle salle que cette belle reprise des *Huguenots*. M. Halanzier avait prodigué ses étoiles en l'honneur de Meyerbeer. MM^mes^ Carvalho et Krauss d'une part, MM. Faure, Villaret, Belval et Gailhard, de l'autre; puis un page tout neuf, M^lle^ Daram, — que sais-je, et mille autres détails soignés de mise en scène et d'interprétation. Bref, une soirée de gala qui a servi de rentrée à M. Deldevez, rétabli de sa longue indisposition. Dans une loge de scène, rentrée aussi de M. Charles Garnier, de retour d'Italie.

Dans la salle, toute la presse théâtrale à son poste et dans les loges tout le haut monde parisien. Partout l'animation et l'intérêt des grands jours de l'ancien Opéra. Enfin une vraie fête artistique dans la nouvelle salle. Décidément la grande musique ne restera pas ensevelie, ainsi qu'on le craignait, sous les dorures et les merveilles de M. Charles Garnier. Elle renaît au contraire, plus puissante que jamais, dans ce cadre féerique qui, tout en charmant les yeux, se prête admirablement aux magistrales conceptions lyriques.

Jamais la partition des *Huguenots* n'avait paru plus saisissante et pourtant M^me^ Krauss abordait pour la première fois le grand rôle de Valentine, — rôle qui lui causait une profonde émotion, cela se comprend.

On n'est pas artiste comme l'est M^me^ Krauss sans s'impressionner de la scène autant que de la musique des *Huguenots;* et venir placer à point dans cet immense tableau dramatique la figure et la voix de Valentine, c'est tout une double préoccupation, — surtout quand on doit se faire entendre dans une langue qui ne vous est pas encore absolument familière.

Puis les traditions du rôle, les études préalables scéniques et vocales préoccupent l'artiste et lui enlèvent, parfois, cette spontanéité d'inspiration que l'on trouve plus facilement dans une création, — n'ayant point à compter avec les souvenirs.

Pour lutter contre les souvenirs, il faut une double puissance de talent, ce qu'a prouvé M^me^ Carvalho dans Ophélie, mais elle aussi était profondément émue à la première soirée d'*Hamlet* et bien plus rassurée aux représentations suivantes.

C'est ce qui devait arriver à M^me^ Krauss dans la Valentine des *Huguenots ;* dès la seconde soirée elle avait pris possession du rôle de Valentine, qui va devenir sa propriété par droit de conquête, tout comme celui de Rachel de *la Juive*.

La grande cantatrice y fait vibrer des accents qui vont droit au cœur ; elle y trouve des mouvements scéniques qui impressionnent toute la salle.

De son côté, M^me^ Carvalho, en reprenant le diadème de la reine des *Huguenots*, a prouvé que personne... au théâtre, n'était plus digne qu'elle de le royalement porter. Et quelle jeunesse de voix et de visage! c'est à confondre la serre Favart où dépérissait cette merveilleuse plante vocale.

Faure reprenait lui aussi le même soir le petit rôle du comte de Nevers dont il a su faire une véritable création. A son entrée en scène, on eût dit un merveilleux tableau détaché des galeries de Versailles. Quel costume de haut style et avec quel art il était porté ! Quant au chant du comte de Nevers il n'a cessé d'enthousiasmer le public.

Accueil des plus chaleureux aussi à Villaret, Gailhard et Belval qui reprenaient les rôles de Raoul, de Saint-Bris et de Marcel, avec leur autorité habituelle. En somme, belle exécution sur toute la ligne, orchestre et chœurs se distinguant tout comme les chanteurs-étoiles.

Le ballet et la mise en scène, à quelques menus détails près, méritent aussi leur grande part d'éloges, et les cloches donc! Le nouvel Opéra peut se flatter de posséder un clavier de cloches absolument incomparable, d'une sonorité on ne peut mieux réussie.

LA REINE INDIGO.

Des splendeurs du Grand-Opéra, passons, sans parenthèse, à celles de *la Reine Indigo* au théâtre de la Renaissance. M. Hostein, qui a monté en grand artiste les féeries du Châtelet, ne peut faire petit, même dans un cadre aussi restreint que possible, et il est vraiment curieux de voir tout son nombreux et chatoyant personnel se mouvoir à l'aise sur quelques mètres carrés de superficie. C'est le problème résolu de nouveau, mardi dernier, par l'impresario de *la Reine Indigo* à la Renaissance.

Et quel succès pour Johann Strauss! et notons, avant tout, que, dès le lendemain de la première représentation, le compositeur d'*Indigo* recevait d'Offenbach, qui s'y connaît, une charmante lettre de félicitations, — lettre à laquelle répondait immédiatement Johann Strauss en rappelant au grand-maître de l'opérette qu'il ne s'était essayé dans ce genre que sur son conseil tout amical.

La scène se passait, en effet, il y a quelques années, au fameux hôtel Golden Lamm : « Mon cher Strauss, disait Offenbach, fort admirateur des valses du Cappelmeister viennois, vous devriez faire des opérettes. » Et Strauss, toujours craintif et doutant de lui-même, de se récrier et d'assurer qu'il n'avait pas les mérites nécessaires. « Et moi, répliquait maître Jacques, je vous assure que vous avez tout ce qu'il faut pour y réussir brillamment. »

Quelques mois plus tard, Johann Strauss donnait *Indigo* au théâtre An der Wien et justifiait haut la main les prédictions de son parrain à la scène. Depuis, trois autres grands succès : *le Carnaval à Rome*, *la Chauve-Souris*, et tout dernièrement *Cagliostro* sont venus affirmer davantage encore les qualités scéniques du « prince de la valse. »

Offenbach s'est souvenu, en la circonstance, de l'accueil toujours si enthousiaste que les Viennois font à sa propre musique, et n'a pas voulu rester en arrière dans le concert d'acclamations qui, l'autre soir, à la Renaissance, donnait droit de cité chez nous au Viennois Johann Strauss. Sa lettre chaleureuse à ce dernier l'honore et l'élève.

---

(1) *Mélique* : qui appartient au *mélos*. Poésie mélique : vers destinés à être mis en musique; poëte mélique : celui qui compose ce genre de vers. Il serait à désirer que ce néologisme entrât définitivement dans le vocabulaire musical.

(2) Burette, *Rem.* CXLV, CXLIV et CXLIII.

(3) Id., *Rem.* CCXLV.

(4) Westphal, *Metrik*, I, 467.

(5) *Poétique*, II, IX, XV.

Berlioz n'a pas craint d'avancer quelque part, « qu'il y avait plus de musique dans une valse de Strauss, que dans bien des opéras applaudis ». (Voir, entre autres, *l'Écho des montagnes*, *les Légendes de la forêt*, *La Renommée*, *Illustrations*, *les Bals de la cour*, etc., etc.) Reyer, de son côté, dans son nouveau volume, *Notes de musique*, consacre toute une page des plus élogieuses à Johann Strauss. Charles Lamoureux, le chef d'orchestre austère de l'Harmonie sacrée, pour faire diversion aux oratorios d'Hændel, ne peut s'endormir sans s'être fait jouer la curieuse *Polka des masques*. Il faut qu'Armand Gouzien se gargarise chaque matin au piano avec une dizaine de compositions du maître, sans cela il n'a pas d'appétit. Nous pourrions multiplier les exemples; on peut affirmer que le répertoire si fin et si piquant, de Johann Strauss est un régal pour tout vrai musicien.

Et à ceux qui pourraient croire qu'en dehors du rhythme de la polka et de la valse, il n'y a plus de Strauss, nous recommandons les pages suivantes de sa partition d'*Indigo* : Le chœur des Bayadères, qui ouvre le premier acte, taillé dans la manière de Félicien David; tout l'andante de la « Chanson de l'Anier » ; la mélodieuse introduction du délicieux terzetto; la petite marche orientale, — une perle qui commence le finale; le récitatif d'Alphonsine, si curieusement orchestré; l'ariette, *Pauvres femmes*; le grand ensemble syllabique : *Ah! que je suis bête*, et la marche enlevante qui couronne ce même finale; au deuxième acte, le chœur remarquable : *la Nuit est tiède*; la marche égyptienne, chantée; le Ductto; un chœur de soldats bien pittoresque; les couplets si parisiens d'Alphonsine; la berçeuse et la strette du finale : *Sonne! sonne!* au troisième acte, la scène du marché; enfin, l'air de Babazouk et la tyrolienne gracieuse de Mlle Bouffar.

Dans tout ce que nous venons de citer, pas une polka, pas une valse; ceci, pour ceux qui tentent d'insinuer que la partition d'*Indigo* n'est qu'un vaste recueil de danses. Voici maintenant ce qui rentre dans la catégorie incriminée (qu'on me cite une opérette en trois actes où il y ait moins de rhythmes de danse) : les couplets du *Turc*, le terzetto-valse, l'air de Janio, les couplets du *Voltigeur d'amour* et ceux du *Merle blanc*, le Brindisi-valse. Et ces six morceaux, qui pourra les reprocher à Johann Strauss? On les a tous bissés.

Le succès a été éclatant. Il a fallu que le musicien reparût sur la scène, il s'y est vu acclamé par une salle comme on en voit qu'à l'Opéra, les jours de grande première. Nous ne citerons que les princes : prince et princesse de Metternich, prince et princesse Orloff, prince et princesse de Sagan, prince et princesse de Menschikoff, prince et princesse Troubetskoï, prince et princesse Hohenlohe, prince Radziwill ; qu'on nous passe deux comtes, comte et comtesse de Pourtalès, comte et comtesse d'Apponyi. Strauss a vu tomber à ses pieds les bouquets de toutes ces grandes dames.

Nous espérons que cette belle soirée attachera définitivement à Paris le maître viennois. Il est né à Vienne par erreur, le boulevard des Italiens le réclame; il en sera une des figures les plus intéressantes.

Le travail des librettistes se ressent de la difficulté d'adapter une pièce nouvelle sous de la musique déjà faite, à quelques morceaux près; car on a dû condamner absolument le poëme allemand. M. Victor Wilder, poëte de la pièce (M. Jaime en était le charpentier), a fait là un de ces travaux de traduction, d'adaptation et de prosodie où il excelle. Pensez donc ! pas une note changée en trois actes, et tout chante admirablement sous la musique.

L'orchestre et les chœurs ont bien marché sous la conduite intelligente de M. Charles Constantin, et ce n'était pas chose commode d'initier les artistes à ces rhythmes viennois, tout nouveaux pour eux ; on avait pressé Johann Strauss, — M. Constantin tout le premier — de prendre le bâton de commandement, mais le compositeur n'a voulu déroger aux usages connus que pour répondre à l'appel de son nom, acclamé de toutes les parties de la salle avec un si grand enthousiasme.

Mlle Zulma Bouffar, la Patti de la Renaissance, a remporté dans la Fantasca d'*Indigo* le plus beau succès de sa carrière théâtrale; elle semble faite pour cette musique rhythmée où les détails abondent. Son Brindisi-valse lui a valu des ovations sans fin ; presque tous ses morceaux ont du reste été bissés.

Mlle Alphonsine qui représentait le contralto-bouffe de la partition, a chanté avec un aplomb de mesure bien rare chez les chanteurs de profession. Comme comédienne, elle a bien vite mis la salle en belle humeur. M. Vauthier, d'un excellent comique, dans le chef des eunuques blancs, s'est partagé avec Mlle Alphonsine les rires de l'assemblée.

A côté de Mlle Bouffar, citons les chanteurs Félix Puget et Jules Daniel, le premier, un Capoul d'opérette des plus réussis, le second, un baryton qui vocalise et chante en artiste.

Et ce qu'il nous faut encore citer au point de vue musical, c'est le charmant bataillon des femmes, chantant les chœurs, récits et soli, de façon à faire rêver maint théâtre lyrique.

H. Moreno.

P. S. — Le sympathique tenorino Puget, pris d'une extinction de voix le soir même de la troisième représentation de *la Reine Indigo*, n'a pu que parler son rôle. Le lendemain, Mlle Grandet se dévouait et apprenait en 24 heures le rôle de Janio qu'elle a joué et même chanté en partie, d'une façon si charmante, que l'idée est venue aux auteurs d'ajouter à leur distribution : ténor léger ou dugazon. Pour les théâtres de province, ce sera en effet, une précieuse ressource. Les jeunes ténors y sont rares et le travesti sera un attrait de plus pour le personnage de Janio.

Grand succès de Mme Pasca au Vaudeville, dans la *Fanny Lear*, de MM. Meilhac et Halévy. Au Palais-Royal, reprise du *Plus Heureux des trois*, de MM. Labiche et Gondinet, précédé *d'Un Mouton à l'Entre-sol*, amusante pochade de MM. Labiche et Albéric Second.

Aujourd'hui dimanche, matinées littéraires et dramatiques à la Porte-Saint-Martin et au Gymnase.

SAISON DE LONDRES

4me CORRESPONDANCE

29 Avril.

DÉBUT DE Mlle DE BELLOCCA A DRURY-LANE

Quelques lignes seulement pour ne pas remettre à quinzaine un jugement déjà rendu par le public et la presse de Londres.

Mlle de Bellocca a obtenu le plus brillant succès dans le rôle de Rosine du *Barbier* à Drury-Lane, samedi dernier.

Vous connaissez Mlle de Bellocca? Ses grands yeux étonnés, son sourire si spirituellement provocant, sa physionomie fine et railleuse lui ont tout d'abord conquis les sympathies du public; sa belle voix et son talent ont fait le reste.

Cavatine, duo avec Figaro dans lequel elle s'est montrée vocaliste de premier ordre, en même temps que virtuose du meilleur goût, andante du *finale*, tout a été chaleureusement applaudi, et aussitôt le rideau baissé, on a rappelé *con furore* la débutante ; mais où l'enthousiasme n'a plus eu de bornes, c'est quand Mlle de Bellocca, après la chanson russe : *Solovè, moi solovè*, à laquelle sa voix prête un charme si étrange, a chanté le *Brindisi* de *Lucrezia Borgia*. L'allure de la mélodie, la crânerie avec laquelle le refrain a été enlevé, et le trille qui le termine, si coquettement posé, si savamment résolu, ont littéralement soulevé la salle. Ça a été, je le répète, un beau, un grand, un légitime succès. *Glorious success! Triumphant success!* disent les journaux. Encore une étoile à l'actif du firmament Drury-Lane!

A bientôt la rentrée de Patti, puis celle de Nilsson, annoncée pour mardi prochain dans *le Talisman* de Balfe.

De Retz.

CONCERT DE M. HENRI REBER.

EXERCICE DES ÉLÈVES AU CONSERVATOIRE.

Une surprise était ménagée, cette semaine, au public dilettante. Un compositeur distingué, qui depuis près de vingt ans s'était complétement tenu à l'écart du grand mouvement musical, et qui avait semblé faire fi du succès, M. Henri Reber, membre de l'Institut, professeur de composition au Conservatoire, auteur de plusieurs opéras vivement applaudis naguère, *la Nuit de Noël*, *le Père Gaillard*, *les Papillottes de M. Benoist*, est rentré tout à coup dans l'arène, et a donné, dans la salle du Conservatoire, un concert dans lequel il a fait entendre, avec quelques autres productions, divers fragments d'ouvrages dramatiques jusqu'ici restés inédits. Cette séance avait attiré un public nombreux et choisi, désireux de renouer connaissance avec un artiste délicat, qui n'a jamais su faire de concessions au mauvais goût et qui a toujours su maintenir intactes les traditions les plus sérieuses et les plus honorables de la belle école francaise.

Voici quel était le programme du concert donné jeudi dernier par M. Henri Reber :

Symphonie en *mi* bémol;
Stances (poésie de Pierre Corneille), chantées par M. Gailhard;
Ave verum, chœur sans accompagnement;
Villanelle (poésie de Théophile Gautier), chantée par Mme Fursch-Madier;
Ouverture et scènes de *Roland*, grand opéra, poëme de Quinault;
Ronde de nuit des *Dames-Capitaines;*
Ouverture de *Naïm;*
Chant de Pirates (chœur), poésie de Victor Hugo.

La symphonie en *mi* bémol, qui ouvrait la séance, n'était point une œuvre inconnue. Populaire depuis longtemps en Allemagne, cette belle composition, dont le finale surtout, d'un grand style et d'une facture remarquables, est écrit de main de maître, a été exécutée plus d'une fois en France, particulièrement à l'ancienne Société de Sainte-Cécile, si habilement dirigée par M. Seghers. Elle a produit un excellent effet. — Les stances de Corneille, magistralement chantées par M. Gailhard, se font remarquer par un accent mâle, une belle couleur et une déclamation pleine d'ampleur et d'énergie. — L'*Ave verum* est un chœur publié, il y a quelques années par le journal *la Maîtrise*, et la villanelle si gracieusement dite par Mme Fursch-Madier, est un petit badinage musical d'un style léger, aimable, plein de jeunesse et de coquetterie.

Les scènes de l'opéra de *Roland* excitaient surtout d'avance l'intérêt, et le seul fait d'un compositeur remettant en musique un poëme déjà employé par Lully et par Piccinni était digne en effet de piquer la curiosité. L'ouverture est de proportions modestes, et n'a pas paru contenir d'épisode particulièrement saillant; mais l'air de Roland est d'un beau caractère, d'un style plein de noblesse, les strophes chantées par Logistille, *Par le secours d'une douce harmonie...*, ont surtout charmé l'auditoire par leur élégant et joli dessin mélodique, par un accent mélancolique plein de grâce et de distinction, par l'heureux accompagnement des violons en sourdine, et par le petit refrain en chœur qui vient compléter la chute si colorée de chaque strophe. Toute la scène qui suit, — avec la marche des ombres héroïques, le chœur : *Aux armes!* le réveil de Roland, les exhortations de la fée Logistille, — est vigoureuse et d'un très-bon effet.

L'ouverture de *Naïm* est une page chaude, brillante, énergique, pleine de mouvement et de feu; il y a dans ce beau fragment symphonique des idées très-heureuses, comme, par exemple, le dessin qui est présenté à deux reprises par les violons dans des conditions différentes, et des effets d'instrumentation d'un caractère nouveau, tels que la grande attaque des cuivres par mouvement contraire, qui est d'une étonnante sonorité. L'exécution de cette ouverture a produit une vive impression et a fait le plus grand plaisir.

En résumé, le concert donné par M. Reber a remis en lumière, de la façon la plus heureuse, le talent si justement estimé d'un des maîtres dont l'école française s'honore le plus, d'un de ceux dont les œuvres se sont produites avec succès à l'étranger et qui se sont fait connaître et apprécier en dehors du théâtre aussi bien qu'à la scène. Ajoutons que l'exécution irréprochable des divers morceaux qui composaient le programme fait le plus grand honneur à tous ceux qui y ont pris part : aux solistes, Mme Fursch-Madier, MM. Vergnet et Gailhard; à l'orchestre, habilement dirigé par M. Sauzay; enfin aux chœurs, composés en grande partie d'élèves des classes du Conservatoire, dont les voix jeunes et fraîches, très-bien stylées par M. Jules Cohen, réjouissaient vraiment les oreilles.

Peu de jours auparavant, le dimanche 25, ces mêmes voix s'étaient fait entendre à l'exercice des élèves qui avait lieu sous l'excellente direction de M. Deldevez. Le programme de cet exercice, dressé avec beaucoup de goût, comprenait la symphonie en *ré* majeur de Beethoven, des fragments de l'*Armide* de Gluck, le finale du premier acte d'*Oberon*, de morceaux du trio en *ut* mineur de Mendelssohn, un air des *Noces de Figaro*, la romance en *fa* de Beethoven, pour violon, l'entr'acte et la prière de *Joseph*, de Méhul, et la grande scène avec chœur du *Siége de Corinthe*, de Rossini. C'est M. Caisso qui a chanté, d'une voix un peu mince, mais non sans goût, l'air d'*Armide;* Mlle Bilbaut-Vauchelet, qui est toute gracieuse, s'est fait entendre dans l'air d'*Oberon*, pour lequel sa jolie voix de Dugazon manque un peu d'ampleur; Mlle Belgirard a dit avec grâce l'air des *Noces de Figaro*, et la belle voix de M. Couturier s'est fait remarquer dans le solo de la scène du *Siége de Corinthe*. Les solistes instrumentistes étaient M. Chabeaux, qui est déjà un pianiste de premier ordre, MM. Lefort, Cros-Saint-Ange et Mlle Pommereul. La séance a marché à souhait, et l'on a surtout remarqué la netteté, la précision et la vigueur avec lesquelles cet orchestre d'élèves a exécuté la symphonie de Beethoven. L'effet était vraiment surprenant, et fait le plus grand honneur à M. Deldevez.

Arthur Pougin.

La salle du Conservatoire s'est réouverte, hier samedi, pour l'audition de l'opéra inédit en trois actes de M. le comte d'Osmond intitulé : *le Partisan*. A dimanche prochain le compte rendu de cette matinée lyrique.

Dimanche prochain, dans les salons du ministère de la justice, place Vendôme, matinée musicale au bénéfice de l'œuvre des Écoles professionnelles catholiques, sous le patronage de S. Em. l'archevêque de Paris. Trois artistes seulement au programme. Partie instrumentale : le grand virtuose français Francis Planté, qui s'y fera entendre exceptionnellement et cette seule fois de la saison. Partie vocale : Mme Conneau et M. J. Diaz de Soria qui ont bien voulu accorder, ainsi que M. Planté, leur précieux et tout obligeant concours à cette fête de bienfaisance. Entre autres morceaux de piano exécutés par Francis Planté, citons le septuor de Hummel avec le concours de MM. Franchomme, Mas, de Bailly, Taffanel, Mohr et Lalliet. — Inutile d'ajouter que toutes les places disponibles ont été enlevées en moins de 48 heures, à 20 francs le billet, tant au *Ménestrel* qu'au ministère de la justice même. Tout le grand Paris y sera. Le monde officiel y sera représenté par Madame la maréchale de Mac-Mahon et par Madame Dufaure, vice-présidente de l'œuvre.

BOCCHERINI ET LA MUSIQUE EN ESPAGNE (1)

IV.

Mysliwecsek avait dit :

— Je connais maintenant le père du style de Haydn.

La critique musicale a confirmé ces paroles. Haydn, en effet, n'a pu éviter d'entendre les œuvres du symphoniste milanais. Le comte Harrach, gouverneur de la Lombardie autrichienne, avait mis tout son empressement à porter de Milan à Vienne la musique de Sammartini, dont la vogue s'établit aussitôt et gagna toute l'Europe. Les comtes de Palfy, de Schoenborn et de Mortzin et le prince Esterhazy se procuraient avec avidité tout ce que le maître milanais écrivait. Le général Pallavicini, gouverneur de Milan, ayant commandé à son compatriote, célèbre déjà par d'autres compositions, sa première symphonie à grand orchestre, laquelle transporta l'auditoire, la renommée du nouvel ouvrage se répandit de tous côtés et le prince Esterhazy donna mission à Rastelli, son banquier à Milan, de payer à Sammartini huit sequins d'or pour chaque nouvelle symphonie dont celui-ci fournirait le manuscrit. Partout où il a voyagé dans son enfance, Haydn a donc entendu la musique de Sammartini. Il la retrouva d'ailleurs installée chez le comte Mortzin et chez le prince Esterhazy, et lui-même il y produisit bientôt ses œuvres qui, après avoir été au début comme un écho de Sammartini et un reflet des formules goûtées à son époque, prirent ce caractère de personnalité, de sincère expansion, de charme doux et tranquille et parfois de grandiose simplicité, que le maître garda jusqu'à la fin de sa vie.

Les chiffres réglementent définitivement ce problème. Historiquement Sammartini est antérieur à Haydn ; les dates font loi.

Les six symphonies de Joseph Mysliwecsek, dont deux sont gravées à Prague, ont été écrites en 1758, 1759 et 1760. La première symphonie de Haydn date de 1759, la première œuvre symphonique de Sammartini de 1734. Il est nécessaire d'en préciser le caractère pour montrer les voies divergentes dans lesquelles, après le maître milanais, s'engagèrent Mysliwecsek, né à Prague en 1737, — Haydn, né en 1732 près de Vienne, sur la limite de l'Autriche et de la Hongrie, — et Boccherini, né en 1740 à Lucques et destiné, après quelques voyages, à voir toute sa vie s'écouler en Espagne.

---

(1) Toute reproduction est interdite en dehors des journaux ayant traité ave la Société des gens de lettres.

Sammartini, dont l'éducation avait été négligée et qui n'avait eu d'autre maître que lui-même pour l'harmonie et le contre-point, a laissé passer dans ses innombrables compositions, improvisées au courant d'une vie de loisirs, alternés de fiévreux mais insouciants labeurs, bien des choses communes et sans style : mais comme il se relève à chaque instant, et alors quels jets heureux, quelle inspiration primesautière, quelle verve, quelle jovialité, quel esprit, et comme il sème à profusion des traits plein d'invention et de charme ! La nature avait tout particulièrement doué cet homme pour la musique instrumentale. Il la colore, l'anime, la varie et en tire des effets qui lui sont personnels. Sa musique a senti les rayons du vivifiant soleil ; elle est saine et gaie, et elle émane bien d'un cerveau façonné pour l'art. Écrites dans une heure moins prématurée, les compositions de Sammartini eussent passé à l'immortalité comme celles d'Haydn et de Mozart.

On y reviendra peut-être, et l'on y découvrira les beautés naïves, les charmeresses allures des musiques dans leur enfantine expansion. C'est une question de philologie musicale. Lorsque pendant la période de la semaine sainte nous assistons aux résurrections savantes de l'art sacré, nous sommes tout étonnés de subir une fascination toute différente des impressions que nous fait ressentir la musique moderne. Les résultats sont les mêmes lorsque l'on remonte aux sources de nos quatuors, de nos symphonies. Sammartini est le premier dans lequel s'accuse le lyrisme instrumental ; mais ce Mysliweczek que préoccupait tant le début symphonique d'Haydn et les compositions de Sammartini, n'avait-il pas lui-même composé ses six symphonies sans connaître rien de Sammartini ? La symphonie avait donc pris déjà son vol dans le monde à l'époque où Mysliweczek enfant étudiait à Prague. C'était donc un genre de composition familier aux musiciens. La musique de quatuor, le rassemblement plus ou moins copieux des instruments étaient des choses connues, partout repandues. Il n'en faut pas douter, et l'histoire musicale, dont on a fixé les débuts à deux siècles loin de nous, réserve bien des révélations aux ethnologues qui voudraient fouiller plus avant.

C'est de Sammartini qu'il faut partir pour caractériser la physionomie d''Haydn dans certains aspects. Mais c'est de lui surtout qu'on peut dire qu'il est le premier en date des symphonistes de race latine. Or il ne s'agit plus d'aller comparer Boccherini à Beethoven, mais de bien tracer la voie de sentiment, de charme et de joyeuseté fascinantes que la musique concertante prit dans le midi de l'Europe après Sammartini. C'est principalement dans Boccherini que cette physionomie s'incarne et s'idéalise.

V.

La vie si palpitante de Boccherini présente pour nous cet intérêt particulier qu'elle est mêlée aux débuts curieux de notre Conservatoire de musique sur lequel, déjà, à cette époque, toute l'Europe tournait les regards. On revoit ensuite ce compositeur en Espagne, où l'art prend de merveilleuses figures et un accent inattendu ; on l'y retrouve au moment où la France s'interpose dans les destinées de l'Espagne, et l'on a ainsi le secret des traditions de grâce, de gaîté, de tendresse qu'on remarque dans certaines œuvres musicales nées depuis soit en France soit en Espagne, et dans lesquels l'humour et la spontanéité française s'allient à la gracieuseté émue, à la vibrante allure et à je ne sais quelle altière grandeur des rhythmes espagnols.

Luigi Boccherini naquit à Lucques, le 14 janvier 1740, époque à laquelle la chapelle musicale de l'archevêché lucquois avait de la célébrité. Un goût invincible poussait le jeune artiste à l'étude du violoncelle. Il s'y livra sans réserve et ses progrès furent rapides. C'est au penchant que Boccherini garda toujours pour cet instrument et à l'habileté qu'il y avait acquise qu'il faut attribuer le rôle qu'il lui donne dans ses quintettes, et les difficultés qu'il a introduites dans cette partie malgré le désavantage qui en pouvait résulter pour la popularité de ses compositions.

Son père, habile contre-bassiste, lui avait donné les premières leçons de musique et de violoncelle ; mais il entrevit bientôt tout le parti que des professeurs éclairés tireraient des dispositions heureuses de son fils. Il confia l'enfant d'abord au maître de chapelle de l'archevêché, qui s'était offert pour cultiver lui-même les dispositions peu ordinaires du jeune Boccherini, puis ils décidèrent tous les deux qu'on enverrait à Rome le brillant disciple pour qu'il pût s'y perfectionner dans le mécanisme de son instrument, et aussi pour qu'il y apprît la composition.

Arrivé à Rome, le jeune Lucquois, chez qui la nature s'était montrée infiniment libérale et qui était doué de l'instinct musical le plus exquis, devança les leçons de ses nouveaux professeurs et la pédagogie ne put gâter les dons précieux de son génie. Rome le fascina, et c'est à son séjour dans cette incomparable cité qu'il se déclarait redevable, quand on lui faisait compliment, de la fraîcheur délicieuse et de l'adorable sincérité de ses inspirations. On faisait, à cette époque, beaucoup de musique dans les églises de Rome. Dans quelques-unes, on mêlait les instruments aux voix, et les œuvres qu'on exécutait étaient dans le style concerté ; mais dans plusieurs autres et particulièrement à la chapelle Sixtine, on entendait plus habituellement la musique de l'ancien style appelé *osservato*, dans lequel Palestrina a mis un charme, une douceur dont l'effet, à cette époque, était augmenté par la réunion des plus belles voix et par une exécution incomparable.

Boccherini a souvent exprimé en termes pleins d'enthousiasme la religieuse extase qu'il avait éprouvée à l'audition de cette musique. Vers la fin de sa vie, il en parlait encore avec une chaleur qui prouvait que l'impression de ses jeunes années ne s'était aucunement affaiblie et qu'elle s'était même fortifiée à l'audition de la grandiose musique sacrée de l'Espagne. L'on peut remarquer que la mystique langueur qui a tant de prestige dans la musique de Palestrina n'est pas sans analogie avec la poétique morbidesse qui rend si suaves certains fragments des compositions de Boccherini. L'effet peut en être comparé aussi, en tenant compte de la différence des temps et des procédés, avec l'effet produit sur les natures rêveuses par certains morceaux du *Désert*, d'*Herculanum*, de *la Perle du Brésil*, où Félicien David a laissé parler son âme éprise de religion, de mélancolie et de mystère.

Maurice Cristal.

(A suivre.)

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Johann Brahms a donné sa démission de directeur des concerts du *Musikverein* de Vienne. C'est M. Herbeck, l'ex-directeur de l'Opéra impérial, qui prend la succession du célèbre musicien.

— M. Dessoff, l'ex-chef d'orchestre de l'Opéra viennois, passe en la même qualité au théâtre de Carlsruhe. C'est Hans Richter qui est nommé à la place de M. Dessoff.

— « Le 11 avril, dit le *Chroniqueur de Francfort*, a eu lieu, au théâtre de la Cour de Stuttgart, la première représentation d'*Enzio de Hohenstaufen*, opéra de M. Abert, l'auteur bien connu d'*Astorga*, maître de chapelle de la Cour. Le compositeur a donné cet ouvrage il y a quelques années déjà, et depuis il a jugé nécessaire d'y faire de grands changements, de notables remaniements. C'est sous cette nouvelle forme qu'il vient de présenter au public son opéra dont le libretto, fort poétique, est dû à M. Dulek. Il a pour sujet l'histoire du roi Enzio, fils naturel de l'empereur Frédéric II, détenu pendant de longues années à Bologne. La musique est écrite dans un style large ; elle est finement caractérisée et très-mélodieuse. Les passages lyriques ne manquent pas de charme pathétique et les grandes scènes dramatiques brillent par une énergie et une chaleur des plus entraînantes. C'est incontestablement une œuvre de mérite qui a pleinement réussi et produit un effet irrésistible sur l'assistance, empressée de rappeler M. Abert après chacun des quatre actes dont se compose son opéra. »

— Les nouvelles de Vienne confirment le grand succès des représentations de M^{me} Patti, et démentent absolument la nouvelle d'un prétendu duel dans lequel M. le marquis de Caux aurait succombé. M. et M^{me} de Caux vont se diriger sur Londres.

— Notre collaborateur Gevaert vient d'être élu vice-président du Cercle artistique et littéraire de Bruxelles.

— Au théâtre de la Monnaie de Bruxelles, l'opéra comique fort négligé dans le courant de la saison vient tout à coup de regagner la faveur publique, grâce à deux reprises soignées, celles du *Songe d'une nuit d'été* et de *Mignon*. « L'interprétation de *Mignon*, dit le *Guide musical*, n'a pas offert de lacunes. Un ensemble fort honorable, voilà la grande qualité que nous lui avons retrouvée lundi soir. Il n'y avait plus, il est vrai, ni la Nilsson, ni même M^{me} Galli-Marié ; mais Achard était toujours là, entouré de M^{lle} Priola, une Philine vive et pimpante, et de M^{lle} Reine, une Mignon fort jolie, qui, sans avoir les qualités dramatiques de ses rivales, a su se composer, à côté d'elles, une physionomie intéressante et poétique. »

— Succès non moins brillant pour le concert organisé par M. Henri Warnols, qui portait au programme le *Faust* de Schumann et les *Saisons* de Haydn. A propos de cette belle séance, le journal bruxellois fait remarquer que la Société de musique est entrée décidément dans sa grande période d'activité. Depuis trois ou quatre ans, elle a fait connaître les plus belles partitions de la grande littérature ; elle n'a désormais plus qu'à marcher. Les efforts de M. Warnols, qui la dirige avec un zèle qui ne se ralentira pas, sont un sûr garant que l'on n'a plus que de grandes choses à attendre de cette association d'amateurs qui peut compter aujourd'hui parmi les institutions musicales de la capitale belge. Le roi et la reine assistaient au concert, et ont vivement félicité solistes et directeur.

— Enfin les meilleures nouvelles pour la grande musique nous arrivent de Gand, la capitale des vieilles Flandres, où M. Samuel, le directeur du Conservatoire, a fait entendre pour la première fois cette belle épopée de *la Fête d'Alexandre*. « C'était un spectacle vraiment émouvant, écrit un correspondant,que celui donné par ce public compacte, remplissant le théâtre jusqu'aux combles, écoutant dans un silence religieux les nobles accents de la musique de Hændel, soulignant par des frémissements émus, mille fois plus laudatifs que le bruit des applaudissements, les endroits où le sublime de l'œuvre se marque en traits lumineux, n'en laissant échapper aucun, et saluant les derniers accords de la quadruple fugue finale par une triple salve d'applaüdissements enthousiastes. C'est un grand succès ».

— La diva Judic a obtenu à Saint-Pétersbourg un accueil à inquiéter les prime-donne *di primo cartello*. La cour et la ville l'ont acclamée et fêtée à l'envi. A son bénéfice, qui a produit 25,000 francs, on l'a couverte de fleurs et de diamants ! Les cadeaux s'élèveraient à plus de 100,000 francs. Après vingt-cinq rappels consécutifs à la fin de la soirée, la foule s'est portée sur son passage au sortir du théâtre, et la police a dû intervenir pour modérer cet enthousiasme. Et l'on parle des méridionaux !

— Au théâtre des Variétés de Florence, on annonce un nouvel opéra bouffe du maestro Zoboli. Titre : *il Figlio di papà*.

— Autres opéras à l'étude : *Isabella Orsini*, d'Isodoro Rossi, au théâtre de Pavie, et *il Conte di Lara*, du maestro Ventu.

— Nous recevons le premier numéro d'un nouveau confrère qui vient d'éclore à Lisbonne. Nom du nouveau né : *Gazeta dos Theatros*.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A l'occasion des nouvelles auditions de son *Requiem*, le maestro Verdi vient d'être nommé commandeur de la Légion d'honneur par le maréchal de Mac-Mahon, sur la présentation de M. le ministre des affaires étrangères. On ne peut que féliciter le gouvernement français d'avoir su, avec tant d'à-propos, récompenser une si belle œuvre et honorer le grand compositeur venu à Paris pour y diriger en personne sa partition.

— « On se rappelle, dit M. Emile Mendel, que *Paris-Journal* avait émis l'idée qu'un concert magnifique, dans lequel tous les grands maîtres seraient passés en revue, devait être exécuté au nouvel Opéra. Nous avons été sur le point d'avoir ce splendide festival. M. Halanzier, ayant goûté notre projet, avait organisé ce concert et comptait le donner au mois de mai. Malheureusement les difficultés d'organisation, le manque de temps et l'absence des divers artistes, qui doivent prendre leur congé, ne lui ont pas permis de réaliser cette belle fête de l'art. Mais ce n'est que partie remise ; ce que n'a pu faire cette année M. Halanzier sera fait plus tard, et l'hiver prochain nous aurons le plus beau festival qui ait été donné à Paris depuis vingt ans. »

— M. Charles Lamoureux, l'infatigable chef d'orchestre, part pour Londres mardi matin. Il va préparer sa campagne d'oratorios pour l'hiver prochain, et conclure quelques engagements. Il va sans dire que sa première visite sera pour M^me^ Patey.

— Johann Strauss s'en retourne à Vienne, mardi prochain, comblé d'éloges par la presse et de bravos par le public. Aussi se promet-il de nous revenir l'hiver prochain avec une nouvelle partition. On assure même que sur les instances du grand monde parisien qui l'a acclamé avec tant de sympathie, le célèbre chef d'orchestre viennois donnera plusieurs concerts. Il ferait entendre ses célèbres valses chantées.

— M. Edouard Hanslick, professeur à l'Université impériale de Vienne, et l'un des critiques musicaux les plus réputés en Allemagne, est en ce moment à Paris. Il suit avec le plus vif intérêt nos représentations théâtrales et nos concerts. Le nouvel Opéra est étudié par M. Hanslick avec le plus grand soin.

— La troisième audition du grand orgue construit par M. Cavalié-Coll pour le palais de l'industrie à Amsterdam a eu lieu vendredi dernier devant un auditoire extrêmement nombreux et dans lequel on distinguait les notabilités du monde artistique. C'est M. Alex. Guilmant, le grand virtuose et l'infatigable compositeur, qui tenait le clavier. C'est assez justifier l'empressement des amateurs de musique sérieuse. M. Guilmant a fait entendre cinq de ses nouvelles compositions, parmi lesquelles on a surtout applaudi une sonate d'un grand caractère. M^me^ Conneau et M. Tolbecque prêtaient le concours de leur beau talent à cette audition.

— Le vingt-cinquième anniversaire de la consécration épiscopale de Mgr de Dreux-Brézé, évêque de Moulins, vient d'être célébré dans cette ville avec une grande solennité. La musique, dont le prélat est un amateur des plus éclairés a payé largement son tribut à la fête. La maîtrise de la cathédrale, une des meilleures et des plus prospères de France, s'est particulièrement signalée dans l'exécution de trois motets de M. Ch. Vervoitte, *Regina cœli*, *Inviolata* et *Panis Angelicus*, et d'un *Tantum ergo* de M. Duvois, l'excellent organiste de la cathédrale.

— On nous écrit de Lyon :

« Jeudi dernier a eu lieu, à 7 heures du soir, l'inauguration solennelle des nouvelles orgues de la Primatiale de Lyon, reconstruites par M. J. Merklin, par les ordres du gouvernement sur la demande de Mgr l'Archevêque. Une foule énorme emplissait le sanctuaire et il était bien difficile aux retardataires de pénétrer et de se faire une place. L'audition a été superbe et a permis d'apprécier, d'une façon éclatante, les nombreuses ressources du bel instrument que vient d'installer M. Merklin. M. Edouard Batiste, organiste du grand orgue de Saint-Eustache, a, dans une brillante improvisation, fait ressortir la richesse et la beauté des différents timbres. Une *fantaisie* et un *orage* savamment développés ont tenu l'auditoire sous le charme, et l'on ne savait lequel admirer davantage de l'éminent organiste ou du bel instrument mis à sa disposition. M. A. Penaud, organiste de Saint-Pierre, qui avait le périlleux honneur de succéder au grand organiste, a fort bien exécuté un *Offertoire* d'Ambroise Thomas et une gracieuse *Prière* de Vilbac, avec voix célestes. L'organiste titulaire, M. Trillat, qui accompagnait les chants, a joué avec talent le morceau d'entrée et la sortie dans le style fugué.

Après la bénédiction et le salut solennel pendant lequel la maîtrise a fait entendre des chants sacrés avec sa perfection habituelle, sous l'habile direction de son maître de chapelle M. l'abbé Neyrat, la foule immense s'est écoulée sous l'heureuse impression de cette belle fête religieuse et musicale.

— M. Ed. Mangin vient de recevoir de M. Gounod une lettre dans laquelle l'éminent compositeur lui envoie ses regrets de ne pouvoir venir, comme il l'espérait, assister au dernier concert du Conservatoire. Cette lettre publiée par le *Salut public* de Lyon se termine par cette phrase élogieuse pour M^lle^ Jeanne Devriès : « Dites à Jeanne Devriès que j'aurais un grand plaisir à l'entendre et à la revoir ; c'est un grand talent, un talent de premier ordre, je le lui ai dit, comme je l'ai dit loin d'elle. Je suis certain qu'elle aura un grand succès, et je suis heureux de penser que j'y serai pour quelque chose. » Ces paroles si flatteuses ont été justifiées d'ailleurs par l'accueil fait à M^lle^ Devriès, dans *Gallia*, l'ode symphonique de Gounod, que M. Charles Lamoureux nous a fait entendre à Paris d'une manière si magistrale. Les chœurs et l'orchestre lui ont fait une véritable ovation.

— Dimanche a eu lieu à Rouen l'inauguration du monument élevé à notre regretté collaborateur Amédée Méreaux. Réunis d'abord à la chapelle du cimetière, les élèves du maître, ses amis et ses admirateurs, se sont groupés autour du monument, érigé, sur un terrain donné par la ville de Rouen, à peu de distance de la chapelle. Parmi les assistants on remarquait, dit *le Journal de Rouen*, plusieurs membres du Conseil municipal, M. Le Plé, président de la Société libre d'Emulation du Commerce et de l'Industrie; MM. de Glanville, président de la Société Philharmonique; Ernest Le Fèvre, président de la Société des Amis des Arts. M. Lemoigne, directeur du théâtre des Arts, au bon vouloir de qui l'on a dû de recueillir, au moyen d'une grande représentation, la plus grosse part des fonds nécessaires à l'érection du monument, était venu avec plusieurs de ses artistes, rendre un dernier hommage au critique bienveillant, au musicien éminent que tout le monde regrette. M. Poultier, le ténor populaire, qu'une ancienne amitié unissait à M. Méreaux, avait quitté sa résidence de Villequier afin d'assister à cette cérémonie. La musique municipale, sous la direction de M. Mazeroux, a tout d'abord exécuté une marche funèbre tirée de l'opéra *Nabuchodonosor*. Puis M. Lucien Dautresme, conseiller général, président du comité de souscription, a pris la parole et a fait l'éloge du musicien regretté en des termes qui ont vivement impressionné l'assistance.

— M. Adrien Boieldieu arrive de Rouen où il est allé préparer les études de la messe solennelle qu'il a composée en l'honneur de son illustre père et qui sera chantée à la cathédrale le lundi 14 juin, par 200 exécutants, à l'occasion des fêtes du centenaire que la ville donnera à cette époque. La commission artististique a chargé M. Adrien Boieldieu d'écrire le chœur de division d'excellence pour le concours orphéonique du dimanche 13.

— M. Hector Salomon termine en ce moment la musique d'un opéra en cinq actes : *Bianca Capello*, paroles de M. Jules Barbier.

— La Commission d'organisation du concours musical de Caen vient de décider qu'un concours de solo aurait lieu à la suite du concours d'exécution entre les musiques d'harmonie et les fanfares de la division supérieure et de la première division. Chaque Société prenant part à ce concours fera entendre un morceau choisi par elle et contenant au moins deux *soli* d'instruments différents. Le délai pour les adhésions est reculé jusqu'au 5 mai pour toutes les Sociétés.

— La ville d'Évreux ouvre un grand concours de musiques de fanfares et d'orphéons, sous le patronage du préfet de l'Eure. Ce concours aura lieu le 22 août.

CONCERTS ET SOIRÉES

Le troisième concert de la *Société de l'École de musique Religieuse* a eu lieu le 23, dans les salons de Philippe Herz en présence d'un auditoire d'élite. On y remarquait S. A. R. la comtesse de Paris, la princesse Christine d'Orléans, le duc de Montpensier; le roi de Hanovre et sa fille. Les chœurs, dirigés par M. Gustave Lefèvre, ont exécuté, avec la perfection de nuances à laquelle la Société nous a habitués, le *Corporis mysterium* et le *Tristis est animea mea* de Palestrina, le *choral* de Gumpelzheimer, une *chanson à danser* pour la voix, de Guédron et une *chanson* de Mathéus le Maistre. Mme Tardieu de Malleville a fait entendre un *fragment* de Haydn et une *gavotte* de Haendel qu'elle a joués avec son habileté ordinaire, et elle a accompagné un fragment des fêtes d'*Hébé* de Rameau dont un membre de la Société, amateur distingué, Mme Camille Hamon, a chanté le solo avec une diction très-remarquable. Le *Super flumina* de Niedermeyer, qui a terminé la séance, enlevé avec l'élan que comporte cette admirable composition, a produit une impression profonde.

— Nous avons eu l'occasion d'entendre mardi dernier, dans une réunion intime, à l'Institution des jeunes aveugles, plusieurs élèves de la maison dont le talent réel, comme compositeurs et virtuoses, nous a vivement impressionné et intéressé. On ne saurait trop appeler l'attention publique sur les résultats véritablement surprenants obtenus depuis quelques années dans cet établissement, non-seulement au point de vue de la virtuosité, mais encore à celui de la composition musicale. C'est ainsi par exemple que le jeune Brês a exécuté avec fougue, sur le piano, un concerto en *la* bémol mineur de sa composition, œuvre élégante, chaleureuse, pleine de verve, et qui promet un compositeur sérieux. L'élève Dunezat nous a fait entendre une fantaisie pour violoncelle et piano, écrite avec une conscience et une pureté qui lui font grand honneur. L'élève Hivert, âgé de 16 ans, a brillament exécuté une charmante et difficile pièce pour piano à clavier de pédales, composée depuis quelques jours seulement par son maître M. Lebel.

— La matinée musicale et dramatique donnée par Mlle Marie Dumas dimanche au théâtre du Vaudeville a été fort brillante. La comédie classique, le chant, le drame shakspearien, la musique instrumentale et les saynètes s'y entremêlaient curieusement. Mlle Jeanne Fouquet, de l'Opéra, prêtait sa belle voix et son charme au duo de *Fernand Cortez* qu'elle a dit avec M. Auguez, puis à l'*Ave Maria* de Gounod, où l'archet ferme et élégant de M. Garcin (1er violon-solo de l'Opéra) lui donnait la réplique. Le ténor Mierzwinski (que M. Halanzier va prêter pour quelque temps au théâtre de Lyon) a chanté la romance des *Huguenots*, puis M. Auguez a fait vibrer avec lui le duo de *Guillaume Tell*. M. Marsick, le violoniste apprécié aux Concerts populaires, a exécuté un duo avec M. Louis Diémer qui s'est fait applaudir comme virtuose et compositeur dans deux romances sans paroles. M. A. Devroye, le flûtiste favori des concerts Ullman a eu tout son succès habituel. L'accompagnateur, c'est tout dire, était M. Maton, et l'orgue Debain était tenu par M. Léon Lemoine, qui avait ouvert le concert par un duo avec M. Dolmetsch. Quant à Mlle Marie Dumas, on a tour à tour fêté sa verve comique dans Molière et dans les saynètes, et sa science de composition dramatique dans la scène de *Lady Macbeth*.

— Hier samedi 1er mai, salons Érard, premier concert du célèbre pianiste Antoine Rubinstein. A dimanche prochain les détails.

— Les concerts Besselièvre et le Cirque d'été viennent de rouvrir leurs portes. L'exposition de peinture ouvre également les siennes au Palais de l'Industrie. Voilà les Champs-Élysées en fête sur toute la ligne.

— Nous avons assisté l'autre jour à l'audition des élèves de Mme Peudefer, et nous avons remarqué de fraîches et belles voix et de jeunes talents qui donnent plus que des espérances. Un baryton à la voix sympathique et bien timbrée, dans l'air du *Maître de Chapelle* qu'il a chanté en véritable artiste, nous a rappelé la diction irréprochable et le goût parfait du célèbre Ponchard, l'un des grands maîtres de l'art du chant, dont Mme Peudefer a précieusement conservé la méthode parfaite. Mlle Berthe Mondet qui vient de donner un concert où elle a obtenu un fort beau succès fait aussi le plus grand honneur à Mme Peudefer. Elle a chanté et vocalisé avec beaucoup de talent. Plusieurs chœurs, trios, duos, choisis dans notre meilleur répertoire ont ravi tour à tour le public, qui ne se lassait pas d'entendre ces jolies voix habilement conduites. Nombreux applaudissements pour M. P. Rougnon, pianiste-compositeur d'un réel talent, qui avait prêté son concours à cette intéressante séance.

— Lundi 19 avril a eu lieu, à la salle Ph. Herz, le concert donné par Mlle Rosa Benton, cantatrice américaine. Cette jeune et charmante artiste a chanté avec beaucoup de goût la cavatine du *Barbier* avec des variations écrites expressément pour elle et qu'elle a enlevées avec un tel brio que la salle entière a éclaté en applaudissements. Parmi les artistes qui ont obtenu le plus grand succès, nous citerons M. Kowalski et M. Planel, jeune violoniste américain, qui a exécuté une fantaisie sur le *Trovatore*, d'Alard, avec beaucoup de sentiment et une très-grande pureté de son.

— Mardi, 20 avril, une toute jeune pianiste a fait ses débuts salle Henri Herz, et a obtenu un très-brillant succès; Mlle Marie Salel, pensionnée de l'Ardèche, a exécuté avec un talent remarquable divers morceaux de Mozart et Chopin, et notamment un solo de piano de Henri Herz qui lui ont valu les compliments de l'auteur présent à ce concert. M. Pénavaire, dans une fantaisie sur *Mignon*, M. Pitter, avec une chansonnette, M. Norblin Novelli, Mmes Danville et Milliet-Mina ont partagé les bravos avec la bénéficiaire.

NÉCROLOGIE

Un auteur dramatique, qui est en même temps un érudit des lettres et des arts, M. Charles Nuitter, l'archiviste de l'Opéra, vient de perdre son père. Nous nous associons de tout cœur à la douleur de notre excellent et sympathique confrère. Tout Paris, d'ailleurs, a voulu donner à M. Nuitter un témoignage d'estime et d'affection, en assistant aux obsèques de M. Nuitter père, ou pour mieux dire de M. Truinet. Les funérailles de ce brave et digne vieillard ont eu lieu au milieu d'une affluence considérable. MM. Halanzier et Perrin tenaient les cordons du poële.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

En vente chez tous les Éditeurs de musique.

60 EXERCICES GRADUÉS
(*Préparatoires aux grandes études de son cours de chant*).
PAR
F. PIERMARINI

Pour paraître mardi prochain *Au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne, Heugel et Cie Éditeurs.
(*Droits de reproduction et de traduction réservés pour tous pays.*)

PARTITION PIANO ET CHANT DE LA
REINE INDIGO MUSIQUE DE JOHANN STRAUSS
Paroles de MM. Ad. Jaime et Victor Wilder.
OPÉRA BOUFFE EN TROIS ACTES, GRAND SUCCÈS DU THÉATRE DE *LA RENAISSANCE*

En Vente *Au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.
La Valse des **MILLE ET UNE NUITS** chantée dans **LA REINE INDIGO,**
la Polka **LE FOU DU ROI** et le premier Quadrille de **JOHANN STRAUSS**
Sous presse: **Autres arrangements pour piano et morceaux détachés de LA REINE INDIGO**

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20 A PARIS.

2338 — 41^{e} ANNÉE. — N° 23. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 9 Mai 1875.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL
MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FELIX CLEMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER
GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL
H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPH. ROYER
DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. *Histoire et Théorie de la musique de l'antiquité* par F.-A. GEVAERT (4^{e} article). — II. Semaine théâtrale, H. MORENO. — III. *Le Partisan*, opéra inédit de M. le comte d'Osmond, au Conservatoire; *la Tour de Babel*, oratorio de Rubinstein, au Théâtre-Italien; ARTHUR POUGIN. — IV. Dernier concert du Conservatoire de Bruxelles; J.-T. — V. Nouvelles et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour :

LE FOU DU ROI

polka de JOHANN STRAUSS, sur son opéra bouffe : *la Reine Indigo*. — Suivra immédiatement le quadrille composé par ARBAN sur les motifs de *la Reine Indigo*.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de CHANT : la valse-Brindisi chantée par M^{lle} Zulma Bouffar dans *la Reine Indigo*.

HISTOIRE ET THÉORIE
DE
La Musique de l'antiquité

LIVRE I.
Notions générales.

CHAPITRE III.

§ 111

La bataille de Chéronée marque la fin de l'indépendance grecque ;le brillant règne d'Alexandre voit s'évanouir l'originalité de l'art classique. Les vastes contrées conquises par les armes macédoniennes adoptent la culture hellénique, mais la métropole n'est plus qu'une simple unité dans cet immense ensemble, et c'est maintenant loin de son sol natal que l'art antique va poursuivre ses nouvelles destinées. Pour les arts musiques, si intimement liés à la religion, à la vie publique et privée de l'ancienne Grèce, le nouvel état de choses eut des résultats funestes. La poésie se sépare de la musique ; on commence à écrire des vers pour la lecture privée. La production musicale, si abondante naguère, semble s'arrêter complétement. De loin en loin les écrivains nous parlent encore de quelque virtuose habile, chanteur ou instrumentiste, mais l'histoire ne nous apporte plus le nom d'aucun compositeur grec après Timothée. Non pas toutefois que l'exercice de la musique fût négligé, au contraire. Alexandrie, le siége intellectuel de cet empire cosmopolite, avait une population passionnée pour les arts, et les cultivant elle-même avec ardeur (1). L'orgue (*hydraulis*), si grandement en faveur aux temps de l'empire romain, est une invention du fameux mécanicien alexandrin Ctésibius (2). Mais cette culture post-classique a déjà tous les caractères qui apparaissent aux basses époques : le goût de l'extraordinaire, du colossal, le développement outré des genres les plus vulgaires, une tendance générale vers l'obscénité (3). L'exercice de la profession de musicien, autrefois l'apanage des prêtres, des sages, des meilleurs de la nation, est tombé aux mains d'histrions, de courtisanes; le chant et la danse ne sont plus que les raffinements de la débauche d'une société corrompue.

Une minorité d'esprits distingués, disséminée dans quelques grands centres intellectuels, — Athènes, Alexandrie, Tarente — conserve le culte des maîtres classiques et s'efforce de faire revivre leurs traditions. Mais c'est là un pur *dilettantisme*, impuissant à provoquer un mouvement fécond, à stimuler la force productive défaillante. En définitive l'antiquité doit se résigner à vivre désormais sur ses anciens chefs-d'œuvre. Après la floraison de l'art vient l'époque de la critique, de la théorie, des recherches historiques et scientifiques; elle se personnifie principalement dans Aristoxène de Tarente (4). Comme critique d'art, le célèbre musicien-philosophe est un partisan exclusif de la tradition ; il déplore le faux goût de ses contemporains et célèbre en compagnie de ses amis des fêtes commémoratives en l'honneur de l'ancien art musique (5). Comme historien il continue, ainsi que son contemporain et adversaire Héraclide, l'œuvre du vieux Glaucus. Mais ce qui lui mérite avant tout une place élevée dans l'opinion de la postérité, ce sont ses travaux théoriques sur toutes les branches de l'art musical. Les doctrines de l'ancienne école d'Athènes, transmises jusque-là par le seul enseignement oral, sont recueillies par lui et exposées pour la première fois d'après un système rationnel. Dans sa théorie harmonique il se tient strictement sur le terrain de l'observation et rejette les spéculations mathématiques des pythagoriciens; son unique critérium est le jugement de l'oreille. Cette nouveauté fut le signal d'un schisme musical, qui dura pendant des siècles; dès lors les théoriciens se divisent en deux sectes : aristoxéniens et pythagoriciens. Ceux-ci comptent pendant la période alexandrine deux savants illustres : Euclide (1), l'auteur de la *Division du monocorde*, et Eratosthène (2). La polémique entre les deux écoles rivales est à peu près tout ce que nous savons des derniers temps de cette longue et stérile période.

---

(1) « Les habitants d'Alexandrie sont très-exercés à la musique ; je ne parlerai pas de la cithare, car le particulier du plus bas étage et qui ne sait « pas même les premiers éléments de la musique est si familier avec cet ins« trument, qu'il est en état de sentir et de démontrer les fautes qu'on ferait « dans l'exécution. Ils ne sont pas moins habiles à jouer des diverses espèces « de flûtes, etc. » ATHÉNÉE, IV, 79.

(2) ATHÉNÉE, IV, 75. — Cf. VITRUVE, *de Archit.*, X, 8 (édit. de Perrault).

(3) Voir sur l'*Hilarodie*, la *Magodie*, etc., ATHÉNÉE, XIV, 13 et 14.

(4) WESTPHAL, *Metrik*, I, 33 et suiv.

(5) *Ib.*, 52.

A partir de la fin de la République, Rome est envahie par la civilisation et la langue grecques. On y voit affluer de toutes parts les plus notables représentants de l'art et de la science helléniques : sophistes, rhéteurs, grammairiens, maîtres de musique, entrepreneurs de spectacles. La musique, enseignée par des pédagogues grecs, entre dans le programme de l'éducation romaine (3); mais elle ne reçoit aucune influence de ce nouveau milieu : ici, comme à Athènes et Alexandrie, c'est le même art, sans la moindre nuance locale. Sous le consulat d'Auguste, l'architecte Vitruve nous montre la doctrine d'Aristoxène en pleine vogue à Rome (4). Une exposition abrégée de cette doctrine, l'*Introduction* du pseudo-Euclide, est rédigée, vraisemblablement, vers la fin du premier siècle, pour les besoins de l'enseignement. Les recherches acoustiques de l'école pythagoricienne sont continuées par les néo-platoniciens, durant toute cette période. Thrasylle vers le commencement de l'ère vulgaire, Didyme au temps de Néron, Adraste le péripatéticien sous Trajan, Théon de Smyrne, sous Adrien, Nicomaque de Gérasa sous Antonin le Pieux, sont les principaux représentants de ce mouvement scientifique. Au IIe siècle, un rapprochement s'opère entre les deux grandes sectes. Les pythagoriciens adoptent une partie de la terminologie des aristoxéniens; ceux-ci enseignent quelques principes de leurs adversaires. Il se forme une doctrine mixte, qui apparaît déjà, d'une part chez Théon et chez Nicomaque, d'autre part dans l'*Introduction* du pseudo-Euclide. Ptolémée résume les travaux de ses prédécesseurs et ferme la série des écrivains originaux. Au commencement du IIe siècle Plutarque écrit son *Dialogue sur la Musique;* Denys d'Halicarnasse le jeune compose une histoire de la musique malheureusement perdue pour nous.

La musique pratique de la même époque nous offre des spécimens intéressants : les trois hymnes attribuées à Mésomède et à Denys le vieux. A vrai dire ce ne sont pas là des productions de premier ordre. L'inspiration mélodique s'y fait faiblement sentir ; les deux derniers morceaux surtout (à Hélios et à Némésis) ont dans leur ensemble quelque chose de raide et d'artificiel. Chose assurément remarquable : ces mélodies, tout en présentant dans leur contexture mélodique des analogies frappantes avec certains chants chrétiens, ont une tournure moins archaïque que ceux-ci. Au reste, il y a tout lieu de croire que les *dillettanti* romains préféraient les compositions des anciens maîtres grecs à celles des contemporains. Denys d'Halicarnasse nous apprend que la partie musicale de l'*Oreste* d'Euripide était encore connue de son temps (5). Les « nomes » et les « tragédies » que Néron chanta en public à Rome et à Naples semblent avoir été des compositions grecques du temps de Timothée (6). Ptolémée nous montre encore, sous Marc-Aurèle une technique très raffinée et un art qui a conservé toutes les apparences de la vitalité. En somme, si cette période ne produisit plus des poëtes et des compositeurs véritablement dignes de ce nom, il ne faut pas croire qu'elle manquât d'artistes de talent, interprétant dans toutes les parties du monde romain les chefs-d'œuvre des siècles passés. On peut même affirmer que depuis l'établissement de l'empire, une nouvelle impulsion fut donnée aux arts musiques, au point de vue de l'exécution. Aguste, pour célébrer le souvenir de la bataille d'Actium, institua à Nicopolis des *Agones* (1). Néron introduisit de semblables fêtes musicales, à Rome, où elles furent organisées de la façon la plus brillante (2). Domitien leur donna un nouveau développement et fit construire une salle de concerts *(Odeum)*, qui pouvait contenir près de 12,000 auditeurs ; on y exécutait tous les genres de musique vocale et instrumentale (3).

C'est à la même époque que nous voyons renaître en quelque sorte l'ancienne et puissante corporation des artistes dionysiaques, académie de musique et agence théâtrale à la fois, exerçant son action sur tout le monde hellénique (4). Adrien, Antonin le Pieux, Marc-Aurèle, Commode et jusqu'à Septime Sévère la prirent sous leur patronage, et elle continua longtemps encore à produire en tous lieux ses acteurs et ses musiciens, qui dans les inscriptions de l'époque portent les qualifications les plus flatteuses.

Après cette période, relativement brillante encore, que l'on pourrait appeler l'automne de l'art antique, celui-ci entre dans la phase finale de sa décadence. Le troisième siècle est témoin de la lutte suprême entre le paganisme et l'Église chrétienne ; il voit aussi le déclin définitif de la musique de l'antiquité. Une littérature musicale assez considérable s'élève sur les ruines de l'art vivant, on recueille, on classe, on commente. Presque tous les traités que nous possédons datent de cette période : Pollux appartient au règne de Commode, Athénée à celui de Septime Sévère ; Alypius, Bacchius, Aristide semblent avoir vécu avant le milieu du IIIe sièle ; le compilateur du Traité anonyme est contemporain de Porphyre. Enfin Martianus Capella écrit dans les dernières années qui précèdent l'avénement de Constantin.

C'est à cette dernière date que l'on doit placer l'extinction définitive de l'ancienne musique gréco-romaine, en ce sens au moins que la technique élevée, les traditions d'école, la notation sont tombées en désuétude.

Après avoir parcouru le cercle entier de ses transformations, la musique est revenue à son point de départ : la pratique simple, empirique, du chant et du jeu des instruments. On s'est imaginé longtemps que le zèle des chrétiens avait hâté la fin des arts du paganisme ; cela ne semble point exact. Les études les plus récentes tendent à prouver, au contraire, que le christianisme naissant, loin de chercher à détruire les vestiges de l'art païen, s'efforça autant que possible de les approprier au nouveau culte : les œuvres de ses architectes, de ses peintres et de ses sculpteurs n'ont pas un caractère technique différent de celui des autres productions contemporaines. Il est à peu près hors de doute que, si la notation antique eût été encore en usage à l'époque où l'Église commença à s'occuper de sa musique liturgique (vers 340 le pape saint Hilaire fonda une école de chant), cette notation eût été conservée, de même que l'on conserva le peu de termes techniques dont le sens ne s'était pas totalement obscurci. Il est aussi à croire qu'une foule de mélodies grecques furent alors sauvées du naufrage général de la société païenne, et survécurent ainsi à la conquête romaine et à l'introduction du christianisme.

---

(1) Westphal, *Metrik*, I, 73.

(2) *Ib.*, 72.

(3) Mommsen, *Hist. rom.*, IV, 13 ; V, 12.

(4) *De Architectura*, V, 4.

(5) *De compositione verborum*, XI.

(6) Suétone, *Néron*, 20, 21.

---

(1) Ces concours de musique, combinés avec des exercices gymnastiques et des courses de chevaux (Strabon, VII, 325, C.), se renouvelaient tous les quatre ans. Ils furent imités dans la plupart des villes de l'empire (Suétone, *Aug.*, 59. — Cf. Mommsen, *Res gestæ divi Augusti*, p. 27) et se conservèrent pendant plusieurs siècles. On trouve dans les inscriptions les noms d'artistes originaires de Delphes, de Nicomédie, d'Aphrodisias, de Smyrne, de Pessinonte, etc., qui furent couronnés, comme aulodes ou comme citharèdes aux jeux actiaques. — Cf. Friedlander, *Darstellungen ans der Sittengeschichte Roms in der Zeit von August bis zum Ausgang der Antonine*. 2e édit., II, p. 343-344.

(2) Suétone, *Néron*, 12. — Tacite, *Annales*, XIV, 20 et 21.

(3) Cf Friedländer, *Darstell*, etc., p. 348-349. — Suétone, *Domitien*, 4.

(4) O. Lüders, *Die dionysischen Künstler*. Berlin, 1873, p. 132 et suiv. Dans l'origine cette compagnie avait son siége à Téos, en Asie mineure ; les Romains lui assignèrent comme séjour la ville de Lébédos, non loin de Téos, et nous voyons à partir d'Adrien se grouper autour d'elle les autres institutions analogues. Foucart, *De Collegio scenicorum artificum apud Graecos*. Paris, 1873, p. 92 et suiv.

Longtemps après la conversion de Constantin, des érudits comme Gaudence, Macrobe, Albinus, continuèrent à s'occuper de théorie musicale et à compiler les traités anciens. Ce n'est qu'au commencement du VIe siècle, plus de cinquante ans après la chute de l'empire d'Occident, que la littérature musicale de l'antiquité jette une dernière lueur et s'éteint avec Boëce.

Nous avons donné toute la rapidité et toute la concision possibles à l'exposé historique qui précède, afin d'en mieux faire saisir l'ensemble. On y distingue sept époques, dont le cours embrasse plus de onze siècles. Ce long espace de temps peut se diviser en deux grandes périodes ; l'une, qui se termine avec le règne d'Alexandre, est celle de l'art créateur ; l'autre, presque stérile en productions, est celle des théoriciens. La première a pour unique théâtre le pays des Hellènes ; la seconde embrasse toutes les nations riveraines de la Méditerranée, et c'est aux travaux de ses écrivains que nous devons la connaissance du système théorique, qui sera l'objet des chapitres suivants.

F.-A. Gevaert.

SEMAINE THÉATRALE
ET MUSICALE

Courte semaine théâtrale que celle de l'Ascension, à moins que le drame biblique de *la Tour de Babel*, salle Ventadour, ne compte comme œuvre lyrique. En somme, à Paris, deux petits actes, l'un au Gymnase, l'autre aux Variétés, rien de nouveau sur nos scènes, même de genre. Quant à la musique dramatique, muette sur toute la ligne. Hier seulement, la *Moïna* de M. Paladilhe a dû faire son apparition salle Favart, sous le titre définitif de *l'Amour africain*. La répétition générale faisait augurer un succès de poëme et de musique. A dimanche prochain les impressions du vrai public.

Le *Don Mucarade* de MM. Jules Barbier et Ernest Boulanger ne verra le jour de la rampe que demain lundi. Comme on le voit, l'Opéra-Comique ménage ses nouveautés, afin d'arriver à sa fermeture du 15 juin sans trop se compromettre vis-à-vis de la presse et du public. L'inconvénient des belles exécutions du *Requiem* de Verdi, dans un théâtre comme celui de l'Opéra-Comique, est évidemment de diminuer l'importance du répertoire courant et spécial de la salle Favart. Par compensation, la musique et les musiciens en profitent largement, parce que de semblables auditions élèvent le niveau de l'art et nous obligent à compter avec les maîtres étrangers et leurs grandes œuvres. De plus, elles nous font connaître et apprécier des chanteurs que l'Italie ne semblait plus posséder depuis quelques années. On y croyait l'art du chant bien malade, sinon mort, et voici que Verdi le fait renaître de ses cendres sous de nouveaux aspects, si bien que l'Opéra de Paris voudrait pouvoir s'attacher Mlle Waldmann tout au moins, ne fût-ce que pour chanter *Fidès* du *Prophète*.

Mais rien n'est fait, et comme toujours en se pressant trop, les nouvellistes auront peut-être bien compromis les négociations en cours. N'importe, comme on le voit, M. Halanzier songe à compléter son personnel chantant, et nous savons d'intéressants débuts qui ne tarderont pas à se produire.

Hier soir, samedi, au nouvel Opéra, représentation extraordinaire au profit des familles des courageux et si malheureux aéronautes Sivel et Crocé-Spinelli. Indépendamment des trois actes des *Huguenots* par Mmes Carvalho, Krauss, MM. Faure, Villaret, Gailhard, Belval et d'un acte de *la Source*, par Mlle Sangalli, le programme contenait plusieurs pièces de vers dites par Delaunay, Mmes Croizette et Broisat. Mounet-Sully a dû dire, seul, *Dans le Ciel*, une des merveilles de la « Légende des siècles » de Victor Hugo, et, avec Mlle Sarah Bernhard, la *Nuit de mai*, d'Alfred de Musset.

Toute la salle était louée à l'avance, malgré l'élévation du prix des places.

Vendredi dernier, notre grand chanteur Faure reparaissait dans *la Favorite* avant son départ pour Londres. Cette semaine, il chantera *Hamlet* pour sa dernière représentation de l'hiver 1875.

Sa première représentation au théâtre royal de Covent-Garden est annoncée pour le 15. Dans le courant de la saison de Londres, Faure rechantera *Hamlet*, mais en italien, avec Mlle Albani pour Ophélie.

Puisque nous sommes à Londres et que Paris nous laisse si peu de nouvelles à glaner, devançons notre correspondance anglaise et enregistrons sommairement l'éclatant triomphe de Christine Nilsson dans *le Talisman* de Balfe pour sa rentrée au théâtre Drury-Lane. Les journaux d'outre-Manche sonnent tous la fanfare royale en l'honneur de la célèbre cantatrice suédoise.

M. Strakosch, qui nous revient de Londres sur le succès de Mlle de Belocca au même théâtre Drury-Lane, songe toujours à nous organiser une troupe italienne de *primo cartello* pour l'hiver prochain. Malheureusement la Patti est déjà engagée pour la Russie, et la célèbre diva vient de signer un nouveau traité pour des représentations à Vienne, à la suite de celles de Saint-Pétersbourg et de Moscou. D'autre part, on annonce que Mme Stoltz est enlevée à l'Italie même par la Russie, et Mlle Waldmann par le Caire. Le ténor Masini deviendrait aussi le pensionnaire du vice-roi d'Égypte. Bref, tous les oiseaux chanteurs italiens sont disputés, accaparés à prix d'or, ce qui rend la tâche difficile à M. Strakosch. Mais l'impossible n'a jamais effrayé les impresarii américains.

Ne quittons pas nos grands artistes d'opéra français ou italien, sans constater combien Mme Krauss a su définitivement conquérir le rôle de Valentine. Sa troisième soirée des *Huguenots* a dépassé toutes les espérances. Honneur à la nouvelle Valentine !

⁂

Des grandes sphères lyriques à nos scènes de genre, il n'est plus qu'un pas. Le public qui applaudit Meyerbeer est le même qui vient se récréer à la musique si pétillante, si rhythmée de Johann Strauss.

Le grand monde parisien court à la Renaissance tout comme au nouvel Opéra. Recettes californiennes dans la bonbonnière de M. Hostein. Les 10 premières représentations de *la Reine Indigo* ont produit 40,786 francs 50 c.

A la Gaité, on parle des dernières représentations de *Geneviève de Brabant*, auxquelles succéderait une reprise de *la Chatte Blanche*. C'est un moyen de forcer la recette, déjà fort respectable cependant.

La revue des *Hannetons* aux Bouffes-Parisiens tient plus qu'elle ne promettait. Comment échapper à la charmante Théo et à une sirène telle que Mme Peschard.

Enfin les Variétés viennent de donner *le Passage de Vénus*, une leçon d'astronomie comme on n'en saurait prendre à l'Observatoire, et le Gymnase, une *Dernière Poupée*, telle qu'on n'en rencontre heureusement pas chez Giroud.

H. Moreno.

SALLES VENTADOUR ET DU CONSERVATOIRE

La Tour de Babel, drame biblique en quatre tableaux, paroles françaises de M. Victor Wilder, musique de M. Antoine Rubinstein. — *Le Partisan*, « opéra romantique » en trois actes, paroles de MM. Mario Uchard et Élie Cabrol, musique de M. le comte d'Osmond.

En parlant du concert que M. Rubinstein a donné mardi dernier dans la salle du Théâtre-Italien, il me faut commencer, à mon grand regret et quelles que soient les sympathies très-réelles que m'inspire un artiste si distingué, par protester contre les tendances nouvelles, et à mon sens déplorables, qui se manifestent dans son génie. Qui reconnaîtrait, dans *la Tour de Babel* et dans le concerto inédit que nous a fait entendre l'autre soir M. Rubinstein, le tempérament souple et nerveux du compositeur à qui l'on doit des *lieder* d'un caractère si poétique, et des œuvres de musique de chambre si savoureuses et parfois si exquises telles que nous en avons entendu naguère? Bien que quelques admirateurs plus acharnés que consciencieux aient cru devoir accueillir par des applaudissements le premier morceau, absolument incompréhensible, du concerto que l'auteur exécutait avec une vaillance digne d'un meilleur sort, bien que les deux autres parties de cette composition violente soient moins excentriques, tout le premier tableau de *la Tour de Babel*, qui venait ensuite et qui forme à peu près les deux tiers de ce grand drame musical, est écrit dans un style si diffus, si incohérent, si complétement dépourvu d'imagination, si volontairement désordonné, que le public, frappé d'une sorte de stupeur, ne savait s'il devait en croire ses oreilles et s'il n'était pas le jouet de quelque mystification.

Comment un artiste aussi généreusement doué que M. Rubinstein, un artiste qui a donné des preuves d'un talent si réel, si incontestable, peut-il fourvoyer à ce point un aussi noble talent? Comment peut-il supposer un instant que le public le suivra dans une route aussi dangereuse? Ceci n'est plus de l'art, et si de semblables tendances se généralisaient, elles ne pourraient que donner raison à cette définition de la musique qu'on a si longtemps attribuée à Théophile Gautier et contre laquelle Ernest Reyer protestait récemment, au nom de son vieil ami, dans son livre intitulé *Notes de musique:* « La musique est un bruit, et de tous les bruits le plus cher et le plus désagréable. »

Dans son intérêt même, la critique doit mettre M. Rubinstein en garde contre une erreur aussi grave: elle doit lui rappeler que la violence n'a jamais passé pour du génie, que le bruit ne saurait remplacer l'inspiration, et que les accumulations les plus cruelles des dissonances les plus échevelées ne donneront jamais à l'audition une idée même approximative de la splendeur des concerts célestes et des jouissances des séraphins.

Après avoir fait ces réserves, au point de vue général du système nouveau que semble avoir adopté M. Rubinstein, il ne me coûtera nullement d'avouer que certaines pages de la partition de *la Tour de Babel*, conçues précisément en dehors de ce système, sont très-heureuses et mériteraient d'être mieux avoisinées. Ces pages sont malheureusement les moins nombreuses, et le style de l'œuvre ne commence à s'éclaircir qu'à partir de la seconde moitié. L'orage est évidemment étrange et puissant; l'air de Nemrod: *Ah! quel roseau que la puissance humaine*, en *mi* bémol mineur, est d'un style large et d'une belle couleur; mais ce qui a surtout charmé l'assistance, ce sont les trois chœurs successifs des Sémites, des Chamites et des Japhétides; le dernier surtout est adorable, et le premier, avec les intervalles de seconde augmentée qui se représentent avec persistance dans le dessin mélodique, produit un effet vraiment nouveau et un charme inexprimable. La seconde partie de l'air d'Abraham: *Et tous les hommes seront frères....* est aussi bien mélodieuse. Malheureusement, l'œuvre se termine par un triple chœur, qui nous ramène au procédé inanalysable de la première partie de ce drame biblique dont le poëme est écrit par M. Victor Wilder, un poëte doublé d'un excellent musicien.

L'exécution de *la Tour de Babel* n'était pas de nature à racheter les excentricités de l'œuvre. L'indécision des chœurs, pour ne pas dire plus, lui a fait tort en plus d'un endroit; il est vrai que ces chœurs sont d'une horrible difficulté, et que l'auteur semble s'être peu soucié de la fragilité de l'instrument vocal, pour lequel son respect n'est que médiocre. M. Ponsard, qui chantait la partie de Nemrod, s'est convenablement acquitté de sa tâche, mais on n'en saurait dire autant de M. Coppel, qui s'est montré bien faible dans le rôle d'Abraham. Une des étrangetés de cette œuvre étrange, c'est que l'élément féminin, en dehors des chœurs, y brille par son absence, ce qui ne contribue pas peu à lui donner de la monotonie. — Je ne veux pourtant pas en finir avec *la Tour de Babel* sans féliciter M. Danbé de ses efforts intelligents. La tâche qui lui incombait était lourde à plus d'un titre et particulièrement difficile. Il s'en est tiré à son honneur.

⁂

De M. Rubinstein à M. le comte d'Osmond, il y a loin, sous tous les rapports. M. le comte d'Osmond n'est point un artiste de profession; c'est un simple amateur, mais un amateur délicat et distingué. Sa partition du *Partisan* décèle un bon sentiment mélodique, en même temps qu'une connaissance réelle de l'effet vocal et instrumental. Je ne dirai pas que l'originalité soit sa qualité dominante, mais il y a de la grâce dans certains morceaux et parfois une couleur agréable. Le défaut principal du compositeur est de ne pas savoir se borner. Les morceaux sont généralement trop développés, et les paroles sont trop répétées. Parmi les pages les mieux venues de cette partition inégale, il faut citer au premier acte un joli quatuor bien accompagné; au second, un madrigal très-élégant, que M. Barré a fait bisser par la façon charmante dont il l'a détaillé, et le chœur des roses, d'un heureux effet; enfin, au troisième, une cavatine de ténor et un duo agréable.

M. le comte d'Osmond avait pour interprète de son œuvre la toute charmante M^lle^ Heilbron, M^me^ Barthe-Banderali, dont le rôle était malheureusement bien effacé, MM. Vergnet, Barré, Bouhy et Couturier. Tous ont fait de leur mieux, ainsi que M. Maton, qui était chargé de diriger l'exécution.

La grande salle du Conservatoire, avec son petit théâtre des exercices publics, avait été mise à la disposition de M. le comte d'Osmond qui avait réuni là tout un auditoire d'élite et les représentants de la presse. On a beaucoup applaudi le compositeur et les interprètes.

Arthur Pougin.

Le grand virtuose compositeur russe Antoine Rubinstein ne s'est pas seulement produit à grand orchestre dans son oratorio et son concerto, salle Ventadour; il s'est aussi fait entendre, en privé pour ainsi dire, dans les salons Erard et Pleyel, où ses remarquables pièces de piano seul ont conquis leur bonne place entre les meilleures pages classiques des grands maîtres. Certaines de ces pièces ne sont que de simples esquisses, mais quelles esquisses! D'autres sont de véritables œuvres qui accusent un grand compositeur dans un petit cadre. Quant au virtuose proprement dit, on peut dire de ses puissantes mains qu'elles ont la force du lion et la grâce du cygne. Impossible de produire avec autant de charme une plus imposante sonorité.

CONSERVATOIRE ROYAL DE BRUXELLES

DERNIER CONCERT

Bruxelles, 4 mai 1875.

Le programme du dernier concert du Conservatoire était tout entier consacré à la musique instrumentale. Plus de fresque grandiose de Hændel; plus de scène passionnée, dramatique de Gluck; plus de scène spirituelle et souriante de Cimarosa, de Mozart, de Grétry; et pourtant, l'effet de ces pages symphoniques a été éclatant et superbe, l'impression profonde et d'un charme irrésistible. C'est que l'exécution est venue montrer, dans leur radieuse beauté, des œuvres choisies avec infiniment de goût et d'habileté.

L'ouverture du *Songe d'une Nuit d'Été*, de Mendelssohn a fait applaudir cette merveilleuse broderie sonore, d'un dessin si délicat, d'une coloration si fine, si légère et cependant si puissante d'effet. Grand succès pour le quatuor des archets, et surtout pour notre petite harmonie des « bois »; impossible de réunir un plus remarquable ensemble d'instrumentistes, autant pour la qualité exceptionnelle du son que pour l'habileté, la sûreté de l'exécution, la précision rhythmique et la souplesse de l'accent.

Rien de plus charmant, de ligne et de couleur, sous cette exécution, que les airs du ballet de l'*Iphigénie en Aulide*, de Gluck: la *Danse des Athlètes*, une pyrrhique largement mouvementée; le *menuet*, déroulant son dessin mélodique d'une ondulation si gracieuse; la *passacaille* et la belle sonorité des violons, répondant à la *gavotte* et au babillage rustique des hautbois. La majestueuse grandeur, la gravité de Gluck, le tragique, semblent se détendre et se dérider en ces divertissements chorégraphiques. Les airs du ballet du *Prométhée* de Beethoven penchent aussi, tout naturellement, vers la grâce facile de la mélodie italienne; mais la main du maître symphoniste n'a pu passer, en ces légères esquisses, sans y laisser son empreinte large et puissante. Ces petites symphonies du *Prométhée* ont été écrites — on le sent, on le voit — à une de ces heures où le bonheur et la joie entraient dans le cœur du grand musicien, d'habitude mélancolique et triste; le soleil a chassé les nuages sombres. On dirait un de ces petits tableaux des maîtres coloristes hollandais, une de ces scènes de « conversation » (c'est le mot consacré), où, sous les rayons lumineux, les colorations les plus chatoyantes se heurtent et s'unissent en un ensemble harmonieux, bavardage et murmure colorés, qui semblent se joindre au bruissement des personnages en habits soyeux, en robes de satin. Et, de fait, c'est une vraie conversation musicale, que ce dialogue mélodique de la flûte, de la clarinette, du basson, répondant au violoncelle, qui tient le dé de la causerie. M. Dumon, M. Poncelet, M. Neuman ont respecté, avec beaucoup de tact, la simplicité gracieuse de cette fraîche inspiration. C'est un grand, un très-grand succès, dont il faut donner bonne part à M. Joseph Servais, qui a chanté avec autant de sûreté que de goût, des mélodies très-haut perchées pour la basse, et probablement écrites pour l'alto, dans un premier travail.

Au succès de ces excellents virtuoses, qui sont en même temps d'excellents professeurs de notre première école musicale, sont venus se joindre la suprise et le régal que nous ménageaient nos maîtres du piano, MM. Brassin et Dupont, et la première apparition de M. Henri Wieniawski, comme professeur de violon et maître de concert.

C'est un *Concerto* de Bach, pour deux pianos, qui a réuni dans une exécution fort intéressante et très-curieuse le talent de nos deux habiles pianistes. On ne peut imaginer pareille égalité et constance de rhythme, pareille fermeté de style, dans ce double lacis, continu, des musicales et ingénieuses conceptions du grand claveciniste; à ce degré de correction et d'exacte précision, l'enchevêtrement des deux claviers est si complet qu'ils semblent n'en former qu'un seul, frappé par les doigts agiles d'un seul virtuose. J'ai dit le côté curieux — peur le public — de cette exécution; c'est, avant tout, pour les élèves, un enseignement et un exemple de belle et savante virtuosité.

Il est inutile de vous dire, je le crois, l'accueil chaleureux que le public a fait à M. Wieniawski. Voici plus de vingt ans que le grand artiste a commencé — à Bruxelles — sa brillante carrière de virtuose, et il y avait conquis, en réalité, son droit de cité. Le public tout entier, et l'orchestre, dans une chaleureuse acclamation, ont souhaité la bienvenue au nouveau professeur du Conservatoire Royal, et ratifié par de vifs et sympathiques applaudissements le contrat officiel qui assure son précieux concours à notre haut enseignement musical. Un classique — et charmant — *Concerto* de Viotti a fait applaudir la justesse absolue, la pureté du son, l'élégance et l'inépuisable variété de l'archet, l'élévation du style, ces solides qualités qui n'excluent pas, chez ce grand virtuose du violon, le brio entraînant, la verve, l'éclat prestigieux de l'exécution fantaisiste, quand vient son heure.

A ce concert, tout fleuri, et de couleur toute printanière, il fallait une conclusion qui ne fît pas dissonance, pas trop de contraste. Je ne pense pas que M. Gevaert eût pu mieux choisir qu'en prenant la *huitième symphonie* de Beethoven, cette « oubliée » ou « méconnue » qu'on a largement et hautement réhabilitée, partout, depuis quelques années. Nous n'avons plus à en rappeler les grâces italiennes; la conception première, qui fait songer à Mozart, à Haydn; la science profonde de la facture, et je ne sais quelles traces d'une griffe géante, qui annoncent la venue prochaine de la *Symphonie avec chœurs*.

L'orchestre de M. Gevaert a marqué, dans un ensemble admirablement « fondu », les mille détails de cette belle œuvre, à la fois ingénieuse et forte.

J. T.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

A propos de la clôture de la saison des concerts, le journal *l'Echo* fait le relevé des oratorios de Hændel exécutés cette année à Berlin. Ils sont passablement nombreux; qu'on en juge: *Israël en Égypte*, interprété par la Singakademie; *le Messie* donné par le Stern's verein, *Hercule* exécuté au Conservatoire; *Acis et Galathée* par le Bachverein; *Semele* par le Cecilienverein, enfin *Samson* par le Schnapi'scher verein; et tout n'est pas fini, car pour terminer dignement une si belle saison le Conservatoire a fait entendre cette semaine le *Saül*. On voit que la musique du grand maître saxon gagne du terrain, même en Allemagne, où l'on croyait pourtant qu'elle n'avait plus à faire de conquêtes.

— En se retirant du théâtre de l'Opéra impérial de Vienne, qu'il a si longtemps administré, M. Herbeck devient pensionnaire de l'État. Il a reçu en outre une importante gratification. Le nouveau chef d'orchestre est, comme nous l'avons dit, Hans Richter. C'est un artiste selon le cœur de Wagner, car le maître l'a choisi depuis longtemps pour diriger les exécutions modèles de Bayreuth. Hans Richter jouit d'ailleurs d'une réputation exceptionnelle par toute l'Allemagne. Les honoraires de son nouveau poste sont de 5,000 florins.

— Il vient d'y avoir au Conservatoire de Vienne des exercices publics, qui ont donné les résultats les plus remarquables, notamment pour la classe de M^{me} Marchesi. A cette occasion la direction du Conservatoire vient d'adresser cette lettre flatteuse à la célèbre artiste-professeur.

« Les résultats, en général si satisfaisants, obtenus par votre enseignement et les progrès extraordinaires réalisés par quelques-unes de vos élèves, sont une nouvelle preuve de votre éminent mérite, et la direction du Conservatoire a le plaisir de vous en témoigner toute sa satisfaction. Elle vous félicite du zèle et de l'activité infatigables avec lesquels vous remplissez votre tâche, votre enseignement vraiment *génial* vous fait obtenir des résultats qui vous vaudront une réputation durable. Vous avez l'amour de votre art et de l'établissement auquel vous êtes attachée, nous en sommes pleinement convaincus et nous vous prions, très-honorée madame, de vouloir transmettre tous nos compliments à vos élèves. »

— Avant de fermer ses portes, le théâtre de Dusseldorf a donné comme nouveauté un petit opéra romantique en un acte: *le Ménétrier de Gmund* (der Geiger von Gmund). Le *Signale*, qui nous apporte cette nouvelle, nous donne le nom du librettiste: Hermann Hirschel, mais il néglige de nous apprendre le nom du compositeur, qui est Joseph Stich.

— Liszt qui est allé diriger à Hambourg une exécution de son oratorio, *la Légende de sainte Elisabeth*, a promis son concours à un concert organisé par l'intendant de Bronsart, concert dont le produit sera consacré au monument qu'on doit élever à Eisenach à la mémoire du grand Jean-Sébastien Bach.

— On nous écrit de Londres que M^{lle} Belocca vient d'être demandée pour le premier concert de la Cour. Elle est aussi engagée pour le festival de Norwich. Son second début est annoncé au Théâtre Royal Drury-Lane dans Chérubin des *Nozze di Figaro*.

— La première exécution de la *Messe* de Verdi, à Londres, aura lieu à l'Albert Hall, le 15 mai. Les solistes sont les mêmes que ceux de Paris: M^{mes} Stoltz et Waldmann, MM. Masini et Medini. Le chœur, divisé en deux sections de 600 voix chacune, formera un ensemble de 1,200 voix, accompagnées par un orchestre de 200 instrumentistes. Les répétitions ont déjà commencé sous la direction du maëstro Barnby; les exécutions seront dirigées par Verdi lui-même. On sait que l'Albert Hall peut contenir plus de 17,000 spectateurs ou auditeurs. On prévoit pour chaque audition une recette de 4,000 livres sterling, soit 100,000 francs en monnaie française.

— M^{lle} Abbott, une jeune Américaine, élève de Wartel, douée d'une voix de soprano qu'on dit charmante, vient d'être engagée par M. Gye, directeur du théâtre de Drury-Lane.

— Le *Guide musical* nous apporte les meilleures nouvelles de la *Symphonie espagnole* de M. Lalo, exécutée par le virtuose Sarasate au concert de l'*Association des Artistes musiciens*. « M. Ed. Lalo, dit notre confrère, est un chercheur, et un chercheur qui trouve. Non-seulement il découvre des effets nouveaux, mais son orchestration est des plus intéressantes, elle est touffue, vive, piquante, sans cesser d'être jamais symphonique. Bref, la symphonie espagnole, grâce aussi sans doute aux prouesses de l'archet et des doigts de M. Sarasate, a obtenu un grand succès, succès très-mérité et qui sera durable, nous en sommes certains. Le public a fait ovation à l'auteur qui assistait à l'exécution et qui a été acclamé très-chaudement, lorsque M. Sarasate, l'ayant cherché dans la salle, l'eut fait monter sur la scène. »

— En présence du comité présidé par le prince Charles Poniatowski on vient d'inaugurer au couvent de *Santa-Croce*, de Florence, le monument consacré à la mémoire du maestro Pacini. C'est un buste posé sur un socle portant cette inscription: *A Giovanni Pacini Catanese, creatore di elette melodie, gli ammiratori. — Q. M. P. — nel MDCCCLXXXIV.*

— La *Gazzetta di Bergamo* annonce que lundi dernier on a retiré de leurs cercueils les ossements des grands compositeurs Mayr et Donizetti, pour les déposer dans les deux urnes de cuivre préparées par les soins de la municipalité.

— Le théâtre Nuovo de Naples promet à ses habitués un nouvel opéra buffa du maestro Panico; titre: *Si e no*.

— Au Conservatoire de Pétersbourg il y a eu dernièrement des exercices publics. Les élèves des classes de chant ont joué sur la scène du théâtre Alexandre des fragments de *Don Juan* et de *Faust*. Les résultats de ces essais ont paru très-satisfaisants, surtout pour les classes des jeunes gens.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'assemblée générale annuelle de l'Association de secours mutuels des artistes dramatiques aura lieu dans la grande salle du Conservatoire de musique et de déclamation, le lundi 25 mai prochain, à une heure, pour entendre la lecture du rapport de l'année et procéder à l'élection de huit membres du Comité d'administration. Les artistes sont priés de réclamer leurs cartes d'admission à M. Thuillier, trésorier de la Société, rue de Bondy, n° 68.

— Le double concours pour une pièce de théâtre en vers et une partition d'opéra comique, organisé par Offenbach, qui devait d'abord être clos fin mars, va prochainement entrer dans une nouvelle phase. D'ici peu de jours le maestro-impresario de la Gaîté se propose de publier les noms des membres du jury, qui entreront en fonctions immédiatement. Malgré le nombre considérable des ouvrages dramatiques et des partitions envoyées, le travail d'examen se fera rapidement, car Offenbach veut imprimer la plus grande activité afin de pouvoir représenter les œuvres couronnées au début de l'hiver.

— Francis Planté, notre grand pianiste français, est arrivé hier à Paris et tout expressément pour se faire entendre aujourd'hui même dimanche, à la matinée musicale organisée dans les salons du ministère de la justice, au profit des Écoles professionnelles catholiques sous le patronage de l'archevêque de Paris. Dès demain lundi, le célèbre virtuose reprendra le chemin de la campagne où il se repose des nombreux concerts qu'il a donnés cet hiver dans le nord de la France.

— En l'honneur de ce même concert des Écoles professionnelles, au ministère de la justice, M. J. Diaz de Soria a retardé son départ pour Londres. Comme on le voit, nos grands artistes savent sacrifier leur repos ou leurs intérêts en vue d'une bonne œuvre à accomplir.

— Le ténor Capoul, retour de Vienne, n'a fait que passer par Paris, se rendant à Londres, où il va chanter *Faust*, *Mignon* et *les Huguenots*, en compagnie de M^{me} Nilsson.

— Les journaux annoncent le prochain départ de M. Arban pour l'Amérique avec tout son orchestre. Ce bruit n'est pas exact. Il y a bien eu des pourparlers, mais l'affaire ne s'est pas conclue.

— Vendredi soir, 30 avril, a eu lieu, chez Pleyel, la réunion mensuelle de la Société des compositeurs. M. Mathis Lussy y a exposé la théorie de l'expression musicale. Quoique n'abordant que le chapitre de l'*accentuation pathétique*, M. Lussy a captivé, pendant une heure et demie, son auditoire, composé d'un public tout compétent, et répondu victorieusement à toutes les objections qui lui ont été faites. Tout le monde d'ailleurs a été frappé de la logique et de la clarté de ses démonstrations.

— Peu de soirées musicales dans le grand monde parisien cette année. Pourtant, continuation des plus riches programmes chez M^{me} la comtesse de Chambrun. On remarquait parmi les auditeurs et auditrices du dernier samedi : le comte et la comtesse de Paris, le duc et la duchesse de Montpensier, qui ont particulièrement goûté et applaudi le chant si suave de J. Diaz de Soria. — M^{me} Viardot brillait au programme, qui comprenait de remarquables chœurs dirigés par M. Salomon, et de la musique concertante admirablement exécutée par MM. Franchomme, Sauzay, Mas et Taffanel. Le piano était tenu par M. Maton.

— Nous recevons de nouveaux détails sur la séance donnée par M. A. Guilmant, sur l'orgue d'Amsterdam, chez M. Cavaillé-Coll. La salle était comble, l'orgue et l'organiste ont eu un grand succès. M. le baron de Zuylen de Nyvelt, ambassadeur des Pays-Bas, arrivé un des premiers, est resté jusqu'à la fin du concert. On remarquait dans l'assistance plusieurs notabilités artistiques et un grand nombre d'artistes et d'amateurs. Le programme de M. Guilmant a été religieusement suivi. La toccata en *ut majeur* de Bach, la deuxième marche funèbre, la première sonate pour orgue de Guilmant; et trois ravissantes pièces, un Canon, n° 6, de Schumann, la Gavotte du Père Martini et l'Andante avec variations de Lemmens ont été admirablement interprétés sur l'orgue par M. Guilmant. Enfin un finale en *mi bémol* sur le grand chœur a rempli la salle de toute la puissance de l'orgue, aux applaudissements de l'assistance. M^{me} Conneau a concouru au succès de cette audition en interprétant avec un grand art l'air *Lascia ch'io pianga* de Hændel et le *Crucifixus* de la messe de Rossini. Le violoncelliste Tolbecque a brillamment exécuté la sixième sonate de Boccherini, accompagné au piano par sa fille et soutenu à l'orgue par M. Guilmant. En résumé, ce concert de grand orgue d'une nature spéciale et qu'on n'a pas souvent l'occasion d'entendre à Paris, a été fort intéressant dans toutes ses parties, et l'assistance est restée jusqu'à la dernière note, ce qui prouve mieux que nos éloges la satisfaction des artistes et amateurs présents à cette belle audition. Il est regrettable que ce bel orgue, comme celui de Sheffield, que nous avons entendu il y a deux ans dans les ateliers de M. Cavaillé-Coll, soit encore destiné à orner une nouvelle salle de concerts à l'étranger, alors que Paris ne possède pas encore une seule salle avec un orgue pour l'exécution de la grande musique de Hændel, Bach, Haydn et de tant d'autres maîtres célèbres que l'on connaît à peine à Paris.

— Avant-hier, vendredi, première grande fête du vendredi au concert Besselièvre. Illuminations brillantes et programme des plus variés. Soli par MM. Molé et Dieudonné, sur la flûte et le cornet à piston.

— Le Festival annuel de l'Ouest nous donnera cette année, en fait de grandes œuvres, le *Paulus* de Mendelssohn et le 3^{e} cantate de Spohr. Les soli seront chantés par MM. Bouhy et Coppel de l'Opéra-Comique, puis par M^{lle} Jenny Howe, cantatrice des oratorios Hændel, et M^{lle} Sarah Bonheur, jeune et charmant contralto de la même école. Nous compléterons prochainement les éléments des programmes de ce grand festival.

— Le *Pétrarque* de M. Duprat fait décidément son chemin en province, et voici qu'il s'apprête à monter au Capitole, témoin la lettre suivante que nous recevons de Toulouse :

Monsieur,

« Nous avons l'honneur de vous informer que la première représentation de *Pétrarque*, grand opéra en cinq actes de M. H. Duprat, aura lieu au théâtre du Capitole à Toulouse, lundi 10 mai 1875. Nous serions heureux si vous vouliez bien honorer de votre présence cette solennité musicale, précédée par les succès obtenus à Marseille et à Lyon. Veuillez agréer, etc. » (? !)

— Tous les journaux de Marseille ont parlé avec éloge de la musique de M. J. Chastan, intercalée dans un drame intitulé *le Roi René*, représenté au théâtre Valette. Nos correspondances confirment ces renseignements.

— *Fatma*, opéra comique de A. Flégier, élève du Conservatoire de Paris, vient d'être exécuté au Grand-Théâtre de Marseille avec beaucoup de succès. Tout Marseille artistique assistait à cette soirée, qui s'est transformée en solennité musicale et a fini par une ovation au jeune musicien.

— Une excellente artiste, M^{lle} Marie Gautier, charme en ce moment la ville de Chartres avec les mélodies de notre grand chanteur Faure. C'est certainement, dit un journal de la localité, l'une des meilleures cantatrices que nous ayons de longtemps entendues. Sa voix de soprano, puissante et suffisamment étendue, brille surtout dans les demi-teintes et dans les morceaux qui réclament l'art du chant et de la délicatesse. Impossible de vocaliser d'une façon plus parfaite. *Myosotis*, *Alleluia d'amour* et le duo de Magali de *Mireille* ont été pour M^{me} Marie Gautier l'occasion d'un grand et légitime succès.

— Nous lisons dans *la Vigie de Dieppe* :

« Le concert de la Société philarmonique a eu lieu dimanche devant une salle comble. Il faut signaler avant tout l'excellente exécution des élèves de l'École mutuelle et enregistrer le beau succès remporté par M. Amédée Godard. Son chœur, *les Pêcheurs de Harengs*, parfaitement interprété par l'orphéon, a été salué par les bravos chaleureux de la salle entière qui, non contente d'acclamer l'auteur, a voulu entendre une seconde fois son œuvre. »

— On annonce que M. Cœdès travaille en ce moment à la musique d'un opéra comique en trois actes, intitulé : *la Grande Mademoiselle*.

— « Un de nos confrères, dit M. Mendel du *Paris-Journal* a, paraît-il, découvert chez un marchand de bric-à-brac, demeurant dans une rue voisine du Jardin des Plantes, une pièce anatomique qui a eu une bien grande valeur du temps où son possesseur en faisait usage. Cet objet, quoique mou et flasque maintenant, repose avec un respect solennel, dit notre confrère, sur un coussin de velours rouge, sous un globe, et est isolé sur une tablette, ainsi qu'à une place d'honneur un diamant de la plus belle eau chez un joaillier. Cette pièce anatomique est tout simplement le *gosier de Garat*, cet organe enchanteur qui tourna tant de têtes, des plus belles et des plus illustres, sous le Directoire, le Consulat, l'Empire et la Restauration. Le larynx de ce grand chanteur, qui mourut en 1823, faisait partie du cabinet du docteur Broussais, qui était un grand collectionneur de pièces de ce genre. Le marchand chez lequel se trouve cette singulière rareté assure qu'elle est de la plus incontestable authenticité. »

— Notre collaborateur Arthur Pougin corrige en ce moment les épreuves de deux livres importants, qui vont paraître sous peu de jours. Le premier, qui, étant données les prochaines fêtes rouennaises, pourrait passer pour une œuvre de circonstance, mais qui survivra au moment qui l'aura vu naître, est intitulé : *Boieldieu, sa vie, ses œuvres, son caractère, sa correspondance*; celui-ci, publié par l'éditeur Charpentier, sera orné d'une adorable eau-forte représentant Boieldieu à vingt-cinq ans, d'après un portrait en pied peint par Boilly, portrait d'une valeur exceptionnelle, peu connu, et qui n'a jamais été gravé. Le second volume a pour titre : *Figures d'opéra comique*, et n'est pas tout à fait inconnu des lecteurs du *Ménestrel*, car il reproduit les notices (revues et considérablement augmentées, à la vérité) que ce journal a publiées sur M^{me} Dugazon, sur Elleviou et sur la famille Gavaudan. Celui-ci paraîtra à la librairie Tresse, et sera orné de trois portraits à l'eau-forte d'après Isabey, Riesener et Saint-Aubin. Voilà deux ouvrages qui seront certainement bien accueillis du public, et qui, en dehors de leur valeur propre, se présentent d'ailleurs dans des conditions matérielles presque exceptionnelles.

— A propos du centenaire de Boieldieu, M. Pierre Véron raconte l'anecdote suivante : « Un jour Louis XVIII l'avait mandé à la suite de la représentation d'une de ses œuvres pour le féliciter. — Monsieur Boieldieu, comment faites-vous pour trouver ces charmantes mélodies qui nous charment? — Sire, je vous assure que je n'y ai pas de mérite. C'est moi qui les cherche, mais ce sont elles qui me trouvent. »

— Un nouveau volume de Pierre Véron vient de paraître à la librairie Degorce-Cadot : *le Panthéon de poche*, variation sur nos contemporains. C'est un défilé amusant de toutes les notoriétés du moment. Chacune s'y trouve dépeinte en quelques lignes et prise sur le vif. Il y a bien de l'esprit dans tous ces petits portraits.

— Sous le titre : *Comédies en quatre lignes*, notre collaborateur Oscar Comettant vient de publier un élégant petit livre à la librairie Casimir Pont. En terminant sa préface, M. Comettant écrit : « J'aurais pu, comme tant d'autres, écrire six mille pages de mauvais romans, je n'ai noirci que quatre lignes. » Tout le volume est amusant et spirituel, d'une digestion facile, et se lit d'une traite sans qu'on y pense. Nous le recommandons tout spécialement à nos lecteurs.

— A propos de la célébration prochaine du centenaire de Boieldieu, un de nos confrères, M. Henry de Thannberg vient de publier un recueil d'anecdotes et souvenirs, sous forme d'une élégante plaquette éditée par la maison Hauclard, 12, rue Vivienne.

— Sous le titre de *Lyra sacra*, l'éditeur A. Leduc vient de publier une série de morceaux religieux. Parmi ceux-ci, nous avons remarqué un certain nombre de mélodies de Mozart, de Schubert, sur lesquelles ont été prosodiées les paroles latines du texte sacré. Les autres sont de compositeurs modernes : MM. Pessard, David, Duvois, Palma, etc., etc. Cette collection sera d'une grande utilité dans les églises, les couvents, les communautés religieuses; le choix des morceaux la rendra également intéressante aux amateurs. Sous le rapport du papier et de la gravure, c'est une des plus belles publications musicales que nous ayons vues.

CONCERTS ET SOIRÉES

Demain lundi soir, 10 mai, le célèbre pianiste-compositeur Ant. Rubinstein donnera un deuxième concert, salle Pleyel, 22, rue Rochechouart.

— Mardi 11 mai, à l'Institut musical, 64, rue Neuve-des-Petits-Champs, à 8 heures et demie, concert donné par M. Franco-Mendès, violoncelle solo du roi des Pays-Bas. Audition de plusieurs pièces de musique de chambre de ce musicien distingué. Mmes Massart et Richault prêteront leur concours à cette soirée musicale.

— Une soirée musicale, dramatique et littéraire, dit Jennius de la *Liberté*, est annoncée pour mercredi 12 mai, à huit heures, dans la grande salle du Conservatoire de musique. Plusieurs illustrations artistiques donnent leur concours à cette brillante soirée, notamment Mme Conneau et M. Delle-Sedie, MM. Sivori, Diémer, Fischer et Maton. M. Legouvé, de l'Académie française, fera une de ces charmantes et spirituelles lectures dans lesquelles il excelle. Deux pièces seront jouées par Mmes Favart, Reichemberg et les deux Coquelin, de la Comédie-Française. Cette représentation est donnée au profit de la Société centrale d'éducation et d'assistance pour les Sourds-Muets en France.

— Voici un véritable régal de gourmets. Notre illustre chanteur-compositeur Duprez, qui vient d'être si douloureusement éprouvé, mais dont le courage ne se laisse pas abattre, nous promet pour le 13 courant une conférence-concert sur l'histoire du grand opéra français depuis 1675 jusqu'en 1875. Il sera secondé dans cette tâche multiple par son fils, M. Léon Duprez, un maître chanteur aussi, à qui il n'a manqué qu'une voix plus puissante pour hériter de la gloire paternelle, et par tous les illustres élèves de l'école spéciale : Mlles Inès et Henriette Lory, Mlle Heilbron, Mlle Adèle Isaac, Mlle Pauline Duprez, Mlles Chevrier, Crapelet, Pitteri et de Retti; MM. Isaac et Guillien. Des morceaux : airs, duos, trios, quatuors de tous les styles, de tous maîtres, depuis Lully jusqu'à Ambroise Thomas, dit le programme, seront exécutés à l'orchestre sous la direction de M. Maton. Toutes ces pièces seront précédées de petites causeries sur leurs auteurs. Cette intéressante séance, dont l'attrait est encore doublé par son but tout de bienfaisance, sera donnée dans la salle Herz, rue de la Victoire, où l'on peut dès à présent trouver des billets, ainsi que chez MM. Duprez père et fils et au *Ménestrel*.

— La quatrième séance de la Société des concerts de l'École de musique religieuse, placée sous le patronage de S. A. R. madame la duchesse de Chartres, de MMmes la comtesse de Chambrun, la marquise d'Harcourt, la comtesse d'Haussonville, la comtesse d'Hautpoul, Drouin de Lhuys, de S. E. Mgr le cardinal-archevêque de Paris, de NN. SS. les évêques de Saint-Claude, de Saint-Dié, de Dijon, de Nancy et de Mgr de Marguerye, aura lieu sous la direction de M. Gustave Lefèvre, le vendredi 14 mai, à 3 heures, dans les salons de M. Ph. Herz neveu. On y exécutera les *Psaumes de la Pénitence* et un *Motet* à quatre voix d'Orlando Lasso; un chœur à quatre voix de l'école anglaise du XVIe siècle; le *Miserere*, de Lotti; le madrigal, à quatre voix, de Hubertus Waelraeit; un air de ballet, à cinq voix, de Gastoldi, un trio de l'abbé Clary; la ronde du *Sabbat* de Niedermeyer et le *Super flumina* du même auteur, redemandé.

— Mardi 18 mai prochain, à la salle Ventadour, au profit de la *Société de Prévoyance et de Secours mutuels d'Alsace-Lorraine*, aura lieu une magnifique audition du *Christophe Colomb* de Félicien David, avec soli, chœurs et orchestre sous la direction de J. Danbé. Cette œuvre sera précédée de l'exécution de la fantaisie à deux pianos, de Saint-Saëns, par M. et Mme Alfred Jaëll, et de l'ouverture du *Sardanapale* de M. V. Joncières.

NÉCROLOGIE

Le monde des lettres et des théâtres a été bien douloureusement affecté, cette semaine, par la mort si prématurée, si imprévue, de Michel Lévy, le libraire-artiste, qui vivait depuis vingt ans au milieu des célébrités de l'art littéraire contemporain, en qualité d'ami tout autant qu'en celle d'éditeur, des Dumas, des Augier, des Balzac, des Victor Hugo, des Ponsard, des Feuillet, des Scribe, des Legouvé, et de cent autres illustrations. Michel Lévy, qui avait commencé par le théâtre la fortune de sa maison de librairie, ne cessa de se dévouer aux œuvres dramatiques et lyriques dont il publia les plus grands succès. Cette spécialité de sa maison ne l'empêcha pas de produire des œuvres purement littéraires, et ses collections de romans contemporains sont d'une réputation universelle. On peut dire que le nom de Michel Lévy est populaire dans les deux mondes. Mais, qualité plus rare et infiniment plus précieuse que la popularité, Michel Lévy avait su mériter l'amitié et l'estime de tous ceux dont il était l'éditeur.

On a pu en juger par l'immense foule recueillie et émue qui suivait le char funèbre de notre vieil ami, dont la maison de librairie, fondée rue Vivienne, eut toujours de si bons et si cordiaux rapports avec celle du *Ménestrel*.

Michel Lévy laisse plusieurs frères dont l'un, Calman Lévy, était depuis trente ans son collaborateur et son associé. Cette importante maison de librairie survivra donc à son fondateur, et toutes les sympathies qu'elle avait su se créer se reporteront tout naturellement sur son nouveau chef.

— Nous avons aussi à enregistrer la mort d'un très-honorable éditeur de musique — octogénaire celui-là, — M. Jost Wild, de la maison Schœnenberger, l'une des plus importantes de Paris. M. Wild, associé de son beau-frère, feu Schœnenberger, lui avait succédé, et des plus honorablement. Il jouissait de l'estime de tous ses confrères.

— Encore un vénérable octogénaire qui laisse toute une famille de musiciens dans le deuil. M. Philibert Martin, père de Mlles Joséphine et Léonie Martin, est décédé cette semaine, âgé de quatre-vingt-quatre ans, laissant les plus vifs regrets autour de lui.

— L'excellent professeur Roubier, du Sacré-Cœur, vient d'avoir la douleur de perdre sa femme. Partout le deuil a cruellement éprouvé le monde des arts et des lettres.

— M. Victor Kreusler, chef du bureau des théâtres à la Préfecture de police, vient de mourir à la suite d'une longue et douloureuse maladie. Les obsèques de M. Victor Kreusler ont eu lieu à la paroisse de Saint-Sulpice. Le personnel de l'administration à laquelle appartenait le défunt y était représenté par tous les chefs de service et par un grand nombre de fonctionnaires et d'employés. Dans la foule des assistants, nous avons également remarqué MM. Halanzier, Carvalho, les deux frères Réty et plusieurs artistes de nos principaux théâtres.

— Le ténor Poggi, célèbre en Italie il y a trente ans, et pour qui Verdi a écrit *I Lombardi*, *Giovanna d'Arco*, et Donizetti *Torquato Tasso* et *Pia dei Tolomei*, vient de mourir à Bologne. C'était le mari de la Frezzolini. Les deux époux vivaient depuis longtemps séparés.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

En vente chez Blériot, éditeur, 55, quai des Grands-Augustins, Paris. *Echos du Mois de Marie*.

Dix nouveaux cantiques à une ou deux voix égales avec accompagnement d'orgue ou d'harmonium par Alex. Guilmant, prix net : 3 francs.

— A vendre **deux violons**, dont un (Andrea Amati, 1640); l'autre très-vieux et très-bon, sans marque d'auteur. — *S'adresser à M.* Grégoire, *43, boulevard de Strasbourg* (*de 9 à 11 heures du matin*).

En vente *Au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne

CREDO

Poésie de Paul DE CHAZOT

MUSIQUE DE

Prix : 5 francs. J. FAURE **Prix : 5 francs.**

Nouvelles mélodies du même auteur :

ALLELUIA D'AMOUR. — LE MISSEL. — LE KLEPHTE. — NINON.

L'AMOUR FAIT SON NID. — PAQUERETTES MORTES.

En vente AU MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne.

LA VALSE DES ADIEUX

PRIX : 6 FRANCS. PAR PRIX : 6 FRANCS

LÉON DUFILS

Sur les motifs favoris de GUSTAVE NADAUD

En vente : *Au Ménestrel,* 2 *bis,* rue Vivienne, Heugel et C^ie^ Éditeurs.
(Droits de reproduction et de traduction réservés pour tous pays.)

PARTITION PIANO ET CHANT DE LA

REINE INDIGO MUSIQUE DE JOHANN STRAUSS

Paroles de MM. Ad. Jaime et Victor Wilder.

OPERA BOUFFE EN TROIS ACTES, GRAND SUCCÈS DU THÉATRE DE *LA RENAISSANCE*

Morceaux de chant détachés avec accompagnement de piano.

ACTE I

1.	Introduction. A. Chœur des Bayadères : « *Sous ces platanes.* »	
	B. Marche orientale et reprise du chœur	
2.	Couplets du Turc : « *Le Turc est d'une espèce à part,* » chantés par M^lle^ Zulma BOUFFAR	2 50
3.	Ronde du Marchand des Quatre-Saisons : « *Dès le jour avec son âne,* » chantée par M. DANIEL	3 »
4.	Chanson de l'Ânier : « *La chose peut sembler profonde,* » chantée par M. DANIEL	4 »
5.	Air : « *Mon cœur est bien malade,* » chanté par M. Félix PUGET	4 »
5*bis*.	Le même en *ré* pour baryton ou mezzo-soprano	4 »
6.	Terzetto-Valse : « *Quel sombre et noir présage !* » chanté par M^lle^ Zulma BOUFFAR, MM. PUGET et VAUTHIER	5 »
7.	Chœur : « *Salut à vous, ô Reine incomparable !* »	
8.	Ariette extraite du Finale : « *Pauvres femmes,* » chantée par M^lle^ Zulma BOUFFAR	2 50

ACTE II

PREMIER TABLEAU

9.	Couplets du Voltigeur d'amour : « *Cavalier modèle,* » chantés par M^lle^ Zulma BOUFFAR	2 50
10.	Couplets du Merle blanc : « *L'Hymen, dit-on,* » chantés par M^lle^ Zulma BOUFFAR	2 50
10*bis*.	Les mêmes en *ut* pour mezzo-soprano ou baryton	2 50
11.	Duo : « *O chaste ivresse d'amour,* » chanté par M^lle^ Zulma BOUFFAR et M. Félix PUGET	6 »
12.	Chœur des soldats : « *Du silence !* »	

DEUXIÈME TABLEAU

13.	Valse-Brindisi : « *O flamme enivrante !* » chantée par M^lle^ Zulma BOUFFAR	5 »
13*bis*.	La même en *ut* pour mezzo-soprano ou baryton	5 »
14.	Couplets : « *Ce matin, sottement,* » chantés par M^me^ ALPHONSINE	2 50
15.	Finale : Berceuse, Scène du Trésor, Stretta : « *Sonne, sonne !* »...	

ACTE III

16.	Air de Badazouk : « *Holà ! petites gens,* » chanté par M. DANIEL.	3 »
17.	Tyrolienne : « *Yaup, là ! pourquoi, bel amoureux,* » chantée par M^lle^ Zulma BOUFFAR	2 50
18.	Chœur : « *Danube d'azur.* » Valse.	
19.	Couplets de la malle : « *Philosophe par goût,* » chantés par M^me^ ALPHONSINE	2 50
20.	Finale : « *Vive, vive la Reine !* »	

POUR PIANO SEUL :
VALSE
DES
MILLE ET UNE NUITS
Chantée dans *LA REINE INDIGO*
à 2 et à 4 mains.

POUR PIANO SEUL :
VALSE
DU
BEAU DANUBE BLEU
Chantée dans *LA REINE INDIGO*
à 2 et à 4 mains.

la Polka **LE FOU DU ROI,** la Mazurka **SOUVENIR DE LA PATRIE**
et le premier Quadrille de **JOHANN STRAUSS**

Sous presse : **Autres arrangements pour piano et morceaux détachés de LA REINE INDIGO**

En vente : *Au Ménestrel,* 2 *bis,* rue Vivienne, Heugel et C^ie^, éditeurs.

SEULE ÉDITION CONFORME AUX EXÉCUTIONS DE LA SOCIÉTÉ DES CONCERTS DU CONSERVATOIRE ET DES CONCERTS POPULAIRES PASDELOUP

LES SAISONS

ORATORIO EN QUATRE PARTIES
DE
HAYDN

PARTITION PIANO ET CHANT
Édition g^d^ in-8°
(Format Conservatoire)
PRIX NET : 10 FRANCS.

PETITE ÉDITION POPULAIRE
Partition g^d^ in-16
(Format de poche)
PRIX NET : 3 FRANCS.

Réduction au piano de A.-E. VAUCORBEIL. — Paroles françaises de G. ROGER

SPÉCIALITÉ POUR LA MUSIQUE, LA LIBRAIRIE ET LES ARTS INDUSTRIELS

ANNONCES DU MÉNESTREL

1 franc la ligne, justification deux colonnes. — *Faits divers,* **2 francs** la ligne.

Pour toute annonce au-dessus de **50** lignes et devant passer plusieurs fois, on traite à forfait. — S'adresser au *Ménestrel,* 2 bis, rue Vivienne tous les jours de 4 à 5 heures.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET C^ie^ RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2339. — 41e ANNÉE. — N° 24. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 16 Mai 1875.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL
MUSIQUE ET THÉATRES
J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL
MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FELIX CLEMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER
GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL
H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPH. ROYER
DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. *Histoire et Théorie de la musique de l'antiquité* par F.-A. GEVAERT (5e article). — II. Semaine théâtrale : *l'Amour africain* et *Don Mucarade*, H. MORENO. — III. Saison de Londres, rentrées de Nilsson et de Patti, première représentation de *Lohengrin* à Covent-Garden, de RETZ. — IV. BOCCHERINI et la musique en Espagne (4e article), MAURICE CRISTAL. — V. Nouvelles et annonces.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

LA VALSE-BRINDISI

chantée par Mlle Zulma Bouffar dans *la Reine Indigo*, opéra bouffe de JOHANN STRAUSS. — Suivra immédiatement la tyrolienne du même opéra.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de PIANO : le nouveau quadrille composé par ARBAN sur les motifs de *la Reine Indigo* de JOHANN STRAUSS.

HISTOIRE ET THÉORIE
DE
La Musique de l'antiquité

LIVRE I.

Notions générales.

CHAPITRE IV.

LES DIVERSES PARTIES DE L'ENSEIGNEMENT MUSICAL DANS L'ANTIQUITÉ.

§ I.

Ainsi qu'on l'aura remarqué à la lecture des pages précédentes, l'histoire de la musique grecque avant le règne d'Alexandre semble être un fragment détaché de l'histoire littéraire. Si l'on excepte Homère et Hésiode, tous les maîtres éminents de la poésie hellénique y jouent un rôle important. En l'absence de toute autre preuve, cette circonstance suffirait déjà pour nous démontrer que l'union intime des arts musiques se réalisait jusque dans la personne de l'artiste créateur. En effet, le poëte grec — à moins de s'être consacré exclusivement à l'épopée ou au genre didactique — était en même temps compositeur de musique dans l'acception la plus large du mot (1). Lui-même inventait les mélodies et l'accompagnement instrumental destinés à l'exécution publique de son œuvre poétique. C'était encore à lui de régler les pas, les attitudes et les gestes de ses choreutes ou de ses acteurs, quand sa composition appartenait au genre lyrique ou dramatique (2). L'union personnelle du poëte et du musicien tend à se dissoudre seulement vers la fin de l'âge classique. On reprochait à Euripide de faire composer la musique de ses drames par Iophon (le fils de Sophocle), poëte tragique lui-même, et par Timocrate d'Argos (3). Mais, jusqu'aux derniers jours de l'art grec, les faits de ce genre restent à peu près isolés; les poëtes méliques de la décadence, Philoxène, Téleste, Timothée, composent la musique aussi bien que le texte de leurs dithyrambes. Même au IIe siècle de l'ère chrétienne, nous reconnaissons encore un descendant des anciennes écoles de la Grèce dans Mésomède, l'auteur de l'hymne à Némésis. Et, ce qui doit nous frapper davantage, le même phénomène se reproduit un moment jusqu'au moyen âge. Les récents travaux de M. de Coussemaker nous ont appris que les plus célèbres parmi les trouvères français du XIIIe et du XIVe siècles composaient pour leurs propres chansons des mélodies qu'ils harmonisaient ensuite à plusieurs voix (4). Rien d'étonnant dès lors si la plupart des poëtes lyriques et dramatiques de l'antiquité, Tyrtée, Alcée, Simonide, Pindare, Eschyle, ont été tenus par leurs contemporains pour des compositeurs de premier ordre (5). L'importance qu'ils attachaient eux-mêmes à la partie musicale de leur œuvre, nous est attestée par maint passage où ils mentionnent expressément le mode ou l'instrumentation employés dans le morceau (1). Remarquons, en outre, qu'une foule d'innovations dans la technique musicale sont attribuées à des poëtes de renom : le vieil Archiloque invente un accompagnement différent de la partie mélodique (2) : Sappho découvre le mode mixolydien (3) ; Lasos perfectionne la polyphonie des flûtes (4) ; Sophocle introduit le mode phrygien dans les airs de la tragédie ; le poëte dramatique Agathon fait usage le premier du genre chromatique (5). Enfin n'oublions pas que les plus grands poëtes lyriques, Alcman, Siésichore, Simonide, exerçaient une fonction publique d'un caractère essentiellement musical et très-honorée dans l'antiquité : celle de maître de chœurs (*chorodidaskalos*).

---

(1) L'épopée, chantée aux temps d'Homère, l'était encore exceptionnellement à l'époque historique : « Stésichore et les anciens *melopoioi* (compositeurs de « mélodies), inventaient des poésies épiques auxquelles ils adaptaient des » chants. » PLUT., *de Mus.* (Westph., § IV). « Il est dit qu'Hésiode fut exclu » du concours (pythique), parce qu'il n'avait pas appris à accompagner le » chant par la cithare. » PAUSAN., X, 7.

(2) « Eschyle fut l'inventeur de beaucoup d'attitudes orchestiques qui furent » depuis en usage dans les chœurs. » ATHÉNÉE, liv. I, 39. — « On appelait » *orchestiques* les anciens poëtes comme Thespis, Phrynique, Pratinas, Karkinos, et cela non-seulement parce qu'ils adaptaient les sujets de leurs » pièces aux danses des chœurs, mais encore parce que, hors du théâtre, ils » enseignaient aussi ces sortes de danses à ceux qui voulaient les apprendre. » *Ib.*

(3) WESTPHAL, *Metrik*, I, p. 11, note 1.

(4) *L'art harmonique au* XIIe *et au* XIIIe *siècles*. Paris, 1865, p. 180-190.

(5) Cf. PLUT., *de Mus.* (éd. de Westph., §§ XIV, XVIII). — ATG., XIV, *passim*.

Aussi, aux beaux temps de l'art classique, le mot Poëte (Ποιητής) implique en général la double qualité d'écrivain en vers et de compositeur. Chez Glaucus il se dit même du compositeur de musique instrumentale. Par une conséquence logique de cet usage de la langue, le mot Ποίησις (*Poësis*) ne doit pas être considéré comme l'équivalent de *Poésie*, versification ; il signifiait *composition musicale* et s'appliquait non-seulement à un morceau de chant, dont l'auteur était en effet à la fois poëte et compositeur, mais aussi à la musique instrumentale, où il ne saurait être question d'un texte poétique quelconque (6).

Quant à la désignation plus spéciale de *musicien* (μουσικός), elle comprend deux catégories de personnes : l'exécutant, chanteur ou instrumentiste, et le théoricien musical, où maître ès arts musiques (7). Le représentant le plus illustre de cette dernière catégorie est Aristoxène, que toute l'antiquité a appelé le *musicien* par excellence. Parfois, naturellement, les deux épithètes conviennent à une seule et même individualité. Il en est ainsi pour les compositeurs exécutants : Terpandre, Olympe, Sacadas. Un seul artiste grec semble avoir réuni en lui la triple qualité de poëte, de compositeur et de théoricien, c'est Lasos d'Hermione.

De tout ce qui précède, il s'ensuit que le poëte lyrique ou dramatique était tenu de posséder la théorie et la technique musicales, au même titre que les règles de la versification et de la composition poétique et dramatique. Toutes ces connaissances si diverses, il les puisait ordinairement dans l'enseignement d'un seul et même maître. Leur ensemble forme ce que l'on pourrait appeler le programme complet de l'enseignement musical dans l'antiquité, programme qui sera analysé dans le paragraphe suivant.

§ II.

Dans son acception la plus usuelle, l'enseignement théorique et technique de la composition musicale comprend chez les anciens trois parties essentielles : l'*harmonique*, la *rhythmique* et la *métrique* (8). Cette division est motivée par Aristoxène en ces termes : » Trois choses doivent être saisies simultanément par notre oreille : » 1° le *son* ou l'intonation ; 2° la *durée* ; 3° la *syllabe* ou la *lettre* (du » texte poétique). Ce sont là les trois plus petites quantités de la » musique. De la succession des sons naît l'harmonique, de la » succession des durées le rhythme, de la succession des lettres ou » des syllabes le texte poétique (*lexis*) (1). » L'harmonique représente plus spécialement l'élément musical, la métrique l'élément poétique ; le rhythme est l'élément commun aux trois arts musiques, qui par lui sont reliés en un seul faisceau. La réunion de ces divers éléments en un tout constitue la *composition parfaite* (2) (μέλος τέλειον), c'est-à-dire la composition vocale. Nous allons caractériser rapidement les diverses parties du système, et énumérer leurs subdivisions les plus importantes.

« Parmi les branches de la science musicale, l'harmonique » vient en premier lieu et possède une valeur tout élémentaire (3). » C'est à elle qu'appartient l'étude des objets principaux et fon» damentaux de la science musicale (4), » c'est-à-dire la doctrine des sons, des intervalles successifs et simultanés, des échelles modales et tonales, des genres. Sa partie théorique ne s'occupe de ces matières qu'à un point de vue spéculatif et abstrait (5). L'application et la mise en œuvre des principes théoriques, c'est-à-dire l'art de *choisir*, de *combiner* et d'*employer* convenablement les éléments de la science harmonique, forme, sous le nom de *mélopée*, ou composition mélodique, la partie la plus élevée de cette branche de l'enseignement (6).

A la science des sons succède celle des durées : la rhythmique. Son but est d'enseigner les divers modes dont le temps se divise dans les objets susceptibles de former la matière du rhythme (7), c'est-à-dire dans le *son*, dans la *parole*, dans les *mouvements* du corps (8). La théorie proprement dite s'occupe de l'analyse des éléments premiers du rhythme, — temps simples et composés — temps forts et faibles (*thesis* et *arsis*), — silences — ainsi que de la combinaison de ces éléments pour la formation des mesures simples et des mesures composées (9) (ou membres rhythmiques). De même qu'à l'harmonique spéculative correspond une partie pratique, de même la rhythmique a pour complément technique la *rhythmopée*. « La mélopée, » dit Aristoxène, « est la réalisation » effective de la mélodie, la rhythmopée est l'application pratique » du rhythme (10) ; » par elle on apprend à *choisir*, à *combiner* et à *employer* (11) judicieusement les divers éléments du matériel rhythmique, en vue de la production d'une œuvre musicale bien ordonnée.

F.-A. Gevaert.

(*A suivre.*)

---

(1) Cette sorte de mention est surtout fréquente dans les Épinicies de Pindare. Cf. *Olymp.* I, 17, 102 ; III, 5, 8 ; V, 19 ; XIV, 18 ; *Ném.*, IV, 45 ; VIII, 13.

(2) Voir plus haut.

(3) « Aristoxène dit que le mode mixolydien fut inventé par Sappho. » Plut., *de Mus.* (éd. de Westph., § XIII).

(4) Voir plus haut.

(5) Westphal, *Metrik*, I, p. 11, note 1.

(6) Le verbe ποιέω, faire, produire, *composer*, donne ποιητής, *compositeur*, ποίησις, *la composition*, ποίημα, *une composition quelconque*, ποιητική, *l'art de la composition*. Le Phrygien Olympe, dont on n'a jamais cité un vers, est appelé ποιητής dans Plutarque (W. § VIII) ; ses compositions instrumentales sont nommées, comme celles de Terpandre, ποιήματα (*Ib.*, XIV). Enfin Aristoxène, au commencement des *Archai*, dit de la ποιητική « qu'elle se sert des échelles et des tons, » ce qui ne peut s'entendre évidemment que de la composition musicale — Cf. Westphal, *Plutarch ueber die Musik*, p. 66-67.

(7) C'est probablement dans ce sens que l'auteur *anonyme* (I) dit : « le *mou*» *sicos* est celui qui est habile dans la *composition parfaite* et qui sait en obser» ver et en apprécier toutes les convenances avec une précision minutieuse » (éd. de Bell., § 12).

(8) « La musique se compose de trois sciences étroitement liées entre elles : » l'harmonique, la rhythmique, la métrique. » Alyp., p. 1. — « La musique » ne devient parfaite que par la réunion en un seul tout des trois parties qui » la constituent, savoir : l'harmonique, la rhythmique, la métrique. » Anon., II (Bell., § 30).

(1) Plum., *de Mus.* (Westph., § XIX).

(2) « Le *mélos* a trois éléments : la parole, la mélodie et le rhythme » (λόγος, ἁρμονία, ῥυθμός). Plat., *Rép.*, l. III, p. 398. — Cf. v. Jan, *Philol.*, XXX, 415, — Aristote, *Poët.*, I, 6. — « La composition parfaite résulte de l'ensemble » des paroles, de la mélodie et du rhythme, et le tout prend ainsi le nom de » la partie prédominante. » Anon., II (Bell., § 29). — Arist. Quint., p. 6, l. 19.

(3) Aristoxène, *Archai*, p. 1 (Meib.).

(4) Anon., II (Bell., § 30). — Cf. Anon., I (Bell., § 19).

(5) « L'harmonique est la science théorique de la nature de la succession mélodique. » Ps. Eucl., p. 1. — Cf. Porph., p. 191. — « C'est une théorie » qui porte sur tout le *mélos*, produit soit par la voix, soit au moyen des ins» truments. Cette étude se réfère à deux facultés qui sont l'ouïe et le dis» cernement. Au moyen de l'ouïe nous apprécions les *grandeurs* des interval» les ; par le discernement nous nous rendons compte de leur *valeur* (tonale » ou modale). » Aristox., *Stoicheia*, p. 83 (Meib.). — Cf. Ptol., I, 1. — Alyp., p. 1. — Vitr., *De Arch.*, v, 4.

(6) « La mélopée est l'emploi des divers éléments de l'harmonique, lesquels » servent de bases. » Ps. Eucl., p. 22. — « C'est la faculté qui crée le *mélos*... » Ses subdivisions sont : le *choix*, le *mélange* et l'*emploi*. » Arist. Quint., p. 28.

(7) Cf. la définition d'Aristoxène dans Bacchius, p. 22 (Meib). — « Le » rhythme est un ensemble de temps qui se succèdent selon un certain ordre. » Il est caractérisé par ce que nous nommons l'*arsis* et la *thésis* (c'est-à-dire » le *levé* et le *frappé*), le *bruit* et le *silence*. » Arist. Quint., p. 31.

(8) « Dans le chant les divisions du temps sont déterminées par les sons » et les intervalles mélodiques. Dans la diction (*lexis*), ces divisions sont déter» minées par les syllabes et les mots. Enfin dans l'*orchésis* elles le sont par » les gestes, les attitudes et toute autre chose susceptible de diviser le temps. » Vinc., *Not. des Mss.*, p. 242.

(9) « L'objet propre de la rhythmique est de considérer les différentes sor» tes de rhythmes tant sous le rapport de leurs *parties* (μέρη) que sous celui » de leurs *formes* (εἴδη). » Anon., I (Bell., § 15).

(10) Aristox., *Éléments rhythmiques*, ch. IV (Feussner).

(11) Ces subdivisions de la rhythmopée portent les mêmes noms que celles de la mélopée.

SEMAINE THÉATRALE
ET MUSICALE

MOÏANA OU L'AMOUR AFRICAIN

La semaine n'a pas été heureuse pour les jeunes compositeurs, en la personne de M. Paladilhe. Et cependant ce représentant de la jeune école avait droit à toutes les sympathies. Dès ses premières études au Conservatoire, Paladilhe, encore enfant, annonçait un compositeur. C'était l'opinion d'Auber qui s'y connaissait et c'est à la recommandation de l'illustre maître que le *Ménestrel* publia, il y a bien des années, trois petites pièces de piano qui témoignaient déjà en faveur de ce prix de Rome en herbe.

En effet, quelques années plus tard, ce jeune virtuose de la classe Marmontel, remportait le grand prix, et, on peut le dire, sans presque s'en douter.

Paladilhe n'avait alors que seize ans, et l'on raconte qu'il attendait en véritable enfant, sur le pas de la porte, l'issue du concours sans trop s'y croire intéressé. Il osa pourtant, d'une voix timide, interroger Berlioz, au passage.

— Que t'importe, lui répondit l'auteur des *Troyens!* Ce n'est pas toi qui réponds au nom de Paladilhe ?

— Mais si, si, je suis Paladilhe ! s'écria le jeune lauréat avec autant de surprise que de joie.

— Alors embrasse-moi, reprit Hector Berlioz, et le bambin de se jeter au cou du grand musicien.

Tel fut le baptême musical de l'auteur du *Passant*, que la presse vient de si peu épargner à propos de *l'Amour africain*.

Nous parlons toujours des jeunes, des moyens de leur ouvrir la carrière et sitôt que l'un de nos malheureux prix de Rome ose se montrer devant la rampe, toutes les belles théories s'évanouissent pour faire place aux critiques les plus sévères et parfois les plus injustes.

Cette amère réflexion ne m'est pas inspirée par l'accueil fait à *l'Amour africain* seulement, mais par les tristes destinées de la plupart des partitions de nos jeunes compositeurs. Je sais bien que l'expérience scénique leur manque généralement et qu'avant tout là est le mal réel de leur déplorable situation, mais pourquoi ne pas comptor avec cette inexpérience et se refuser à les diriger par de bons conseils dans les vraies voies de l'art lyrique?

On s'en est beaucoup pris au poëme de *l'Amour africain* de l'insuccès relatif de la musique. La vérité est que ce poëme offrait au musicien, dans un petit cadre, le moyen de se révéler sous plusieurs aspects et que M. Legouvé n'a pas eu d'autre ambition pour son jeune ami Paladilhe. Il voulait tout simplement qu'on pût dire au baisser du rideau : Voilà un jeune musicien avec lequel il faut compter. Eh bien, cette bonne parole a été prononcée par Charles Gounod, qui est venu affirmer la prédiction d'Auber.

Et en effet, dans la partition de M. Paladilhe, ce ne sont ni les mélodieuses ni les chaleureuses pages qui manquent, elles abondent au contraire et dans les sages limites de l'école moderne, au point de vue de ce qu'on appelle « le progrès musical ». Ce qui trahit le talent du jeune compositeur, c'est son inexpérience scénique, c'est-à-dire le trop grand développement donné à certains morceaux et l'inutilité absolue de certains autres qui ne sont ni dans le mouvement, ni dans le style général de l'œuvre.

Que M. Paladilhe nous permette quelques simples observations à ce sujet.

D'abord son ouverture, infiniment trop ambitieuse, eût été remplacée avec avantage par une simple introduction se reliant immédiatement à la piquante et originale entrée des voyageurs. Du même coup, on y gagnait la suppression du long duo qui ouvre le premier acte, morceau qui n'est, nous le répétons, ni dans le mouvement de la pièce, ni dans le style de la partition.

Ce même reproche peut s'adresser aussi avec non moins de raison à toute la première partie du second acte : trop de musique sur une situation qui en comporte peu.

Et, — un détail qui indiquera à M. Paladilhe la mesure des effets au théâtre, — pourquoi fait-il chanter « les Amitiés d'un jour » sur une mélodie qui s'appliquerait bien mieux aux souvenirs d'un ami de vingt ans :

Chers amis d'un jour,
Vision charmante,
Qui sourit, enchante
Et fuit sans retour.

Ces vers appelaient l'un de ces petits riens qui disent plus en quelques notes bien simples, bien vraies, que toute une mélodieuse page — et celle de M. Paladilhe est des plus mélodieuses.

Sa complainte des prix de Rome, qui commence si bien, n'est-elle pas aussi infiniment trop développée ou tout au moins écrite en sens inverse du caractère des paroles qui appelaient la facture bouffe et concise d'un Grétry, d'un Grisar.

Voilà toutes choses auxquelles il faut penser quand on écrit pour le théâtre. Le musicien doit se faire théâtral, tout autant, sinon plus, que le librettiste lui-même. Sous ce rapport le maestrino Offenbach a fait des merveilles dans le cadre de l'opérette. Sa musique est plus scénique plus spirituelle, que les paroles de toutes les pièces sur lesquelles il a prodigué son intarissable verve.

Arrivons maintenant aux bonnes pages de la partition de *l'Amour africain*, et signalons au premier acte la chanson espagnole italianisée de la *Fiorentina* et le chœur des *Olivettes*, le tout précédé d'un petit mélodrame instrumental également très-réussi. Suivent les couplets du comte qui n'ont qu'un défaut, celui de vouloir trop faire chanter *les Abeilles*, qui se contentent de bourdonner. Trop d'abeilles dans les couplets; il faut que M. Paladilhe se tienne en garde contre sa tendance accentuée à répéter indéfiniment les mêmes mots sous sa musique.

Après les couplets des *Abeilles*, le quintette *du Voyage*, une vraie perle aussi bien trouvée qu'habilement enchâssée dans les voix et l'orchestre par M. Paladilhe. Et pour couronner le premier acte un autre quintette remarquable aussi à plus d'un titre. Il faut décidément compter avec un pareil musicien, Charles Gounod l'a dit.

Un entr'acte brillant et une introduction quasi orientale tentent de relier ou plutôt d'expliquer la double situation du premier et du deuxième acte de *Moïana* ou *l'Amour africain*, sans y réussir absolument. Nous aurions préféré là quelques mots de scène bien clairs, bien sentis, et qui ont dû s'y trouver évidemment dans l'origine, car la partition porte cette réplique avant l'introduction *andante* :

Allons frapper les trois coups.

La romance : *Couché sur la terre brûlante* et le *Chant du cheval* sont certainement des pages de véritable valeur, mais trop développées, nous l'avons dit, eu égard surtout à la situation qui ne les sert pas suffisamment. Le duetto :

Il est pris, le fils du désert,

rentre davantage dans le mouvement de la poésie, mais ici encore, abus de la répétition des mots : *Il est pris*. C'est une vétille qui compromet le charme de ce duetto.

Jolie marche arabe ensuite, très-finement orchestrée, puis viennent le duo et le trio sur lesquels le mouvement dramatique s'accentue; n'étaient trop de développements, les morceaux doubleraient d'effet. Ils sont bien écrits pour les voix et accompagnés d'un manière fort intéressante. Leur importance seule leur fait tort dans un si petit cadre.

Ce qui nuit aussi à l'ensemble de la partition, ce sont les tonalités généralement trop brillantes, dévolues à l'orchestre. Sous ce rapport encore, manque d'expérience; mais que de charmantes et solides qualités à travers ces défauts de jeunesse. Gardez-vous du découragement, monsieur Paladilhe. Des maîtres tels qu'Auber et Gounod, qui ont découvert en vous un compositeur, n'ont-ils pas eu, eux aussi, leurs jours d'épreuves ? Faites comme eux, recommencez jusqu'au succès.

⁂

A propos du poëme de *Moïna*, notre ami et collaborateur, de Forges, nous donne les renseignements suivants :

> Ce n'est pas la première fois, nous écrit-il, que *l'Amour africain*, de Prosper Mérimée, dont M. Legouvé vient de faire un opéra comique, est mis à la scène. Le 11 juillet 1827, on joua au théâtre des Nouveautés, place de la Bourse, une pièce de Rochefort et Paul Duport, intitulée *les Proverbes au Château*, pastiche en trois tableaux.
>
> Une nombreuse société réunie à la campagne est partagée en deux camps sur la question littéraire à l'ordre du jour, du *classique* et du *romantique*. On convient, pour s'éclairer de part et d'autre, de faire un essai des deux genres, et des acteurs improvisés jouent tour à tour une comédie classique qui endort les spectateurs, et une pièce de la nouvelle école qui n'était autre que *l'Amour africain*, pris textuellement dans *le Théâtre de Clara Gazul*. Malgré le talent de Mme Albert, chargée du rôle de Mojana, ce drame étrange, dont le dénoûment est un double coup de poignard, causa plus d'étonnement que de plaisir.
>
> C'est ici l'occasion de rappeler que les œuvres de Mérimée ont été assez souvent mises à contribution par les auteurs dramatiques. Ainsi, la première

pièce du théâtre de Clara Gazul, *les Espagnols en Danemark*, a fourni à Dupeuty et à Dartois le sujet de *l'Espionne*, jouée, en 1829, au Vaudeville. Sous le titre de *Fra Ambrosio* ou *les Mœurs de Rome*, ses romans et ses nouvelles ont également été exploités. *La Jacquerie* a été mise en opéra par Ferdinand Langlé et Mainzer; *la Chronique du règne de Charles IX* a fourni, à Scribe, le sujet des *Huguenots*, et, à Planard, celui du *Pré-aux-Clercs*. On a annoncé plusieurs fois dans les journaux un opéra tiré de *Colomba;* celui-là est encore à venir; enfin, le dernier succès de l'Opéra-Comique a été obtenu avec *Carmen*, une des plus originales créations de l'illustre écrivain.

L'Amour africain est de même emprunté à Mérimée. L'histoire de cette adaptation est assez singulière. Il y a cinq ans déjà, M. Legouvé, par intérêt pour M. Paladilhe, lui ébaucha sur le petit drame de Mérimée le plan d'un opéra en un acte, elle porta à M. Emile Perrin alors directeur de l'Opéra qui trouva le sujet musical, l'accepta, et M. Palhadilhe se mit à l'œuvre. Arrive le 4 septembre, M. Perrin quitte l'Opéra et voilà le pauvre compositeur retombé à terre. M. Legouvé porte alors *l'Amour africain* à M. de Leuven, directeur de l'Opéra-Comique. M. de Leuven, trouve, comme M. Perrin, ce libretto très-propre à la musique — mais il le juge un peu trop dramatique, un peu trop sérieux pour l'Opéra-Comique, et dit à M. Legouvé qu'il faudrait le faire précéder d'un prologue qui le rendît propre à son théâtre. De là, le premier acte qui sert d'encadrement à l'opéra de M. Paladilhe, que viennent d'interpréter avec ensemble et talent les artistes de la salle Favart.

Mlle Dalti, dans son double rôle de Margareta-Moïana, se montre charmante comédienne et sympathique cantatrice. De son côté, la soubrette Mlle Ducasse, même en comtesse, sait être intelligente, comme toujours.

Quant à MM. Melchissédec, Ismaël et Nicot, on ne pourrait leur reprocher que d'avoir voulu trop bien faire; — ce sont des artistes de talent que le public revoit toujours avec un nouveau plaisir.

Don Mucarade.

Partition de M. Ernest Boulanger.

Nous voici devant l'œuvre, si légère qu'elle soit, d'un vétéran de la jeune école. Berlioz est mort, jeune compositeur, à 66 ans; Dans un autre ordre de musique, Ernest Boulanger, malgré son grand talent scénique, menace de rester indéfiniment parmi les jeunes, c'est-à-dire en compagnie des musiciens dont on ne représente pas les opéras.

Cela tient aux poëmes que ce charmant compositeur a eu la malchance de rencontrer sur son chemin, à part son *Diable à l'école*, rien ne reste au théâtre de son répertoire, et cependant quel esprit scénique, quelle verve, quelle clarté dans ce mélodieux talent! Ces qualités natives autant qu'acquises par le fait de bonnes études, M. Ernest Boulanger vient de les affirmer de nouveau. Ce petit acte de MM. Jules Barbier et Michel Carré, primitivement destiné à Albert Grisar, a attendu son heure bien des années dans les cartons de l'Opéra-Comique. La partition en est écrite par l'auteur du *Diable à l'école*, depuis au moins une douzaine d'années. Le poëme remonte à plus haut que cela. Eh bien, paroles et musique, bien que brodées sur un canevas par trop usé aujourd'hui, sont encore animées de pimpantes couleurs et l'éternelle donnée des Bartholo et des Rosine, s'y trouve comme rajeunie par le souffle moderne lyrique.

Il y a surtout dans *Don Mucarade*, un épisode nègre, sous la forme d'un solo à deux voix où Barnolt et Potel se partagent le débit syllabique de chaque mot. Toute la salle a ri et de ce rire qu'inspiraient autrefois si souvent nos bons opéras comiques.

Toute la pièce, toute la musique de *Don Mucarade* sont du reste écrites dans ce style et l'on peut dire ici, sans crainte d'être démenti, que les mérites de l'œuvre ont fait passer sur les faiblesses de l'interprétation.

H. Moreno.

P. S. Hamlet annoncé à l'Opéra, hier samedi, pour la dernière représentation de Faure, n'a pas été donné, pour cause d'indisposition. Mme Carvalho a été reprise par la grippe et l'on ne sait encore si la nouvelle Ophélie pourra chanter demain lundi, dernière soirée de Faure qui part mardi pour Londres. — Salle Ventadour, on reparle Théâtre-Italien. De retour à Paris, M. Merelli en confère avec M. Strakosch et les propriétaires de la salle. — A l'Opéra-Comique, on se prépare, avant la fermeture, à la campagne de rentrée. *Le Val d'Andorre* serait projeté comme reprise, et, grande nouvelle, l'opéra inédit de Victor Massé serait enfin représenté salle Favart, à la fin du prochain hiver. Capoul retour de Russie chanterait Paul, et Virginie aurait pour interprète, soit Patti, soit Albani, ou tout simplement Marguerite Chapuy, une modeste artiste de grand mérite qui n'attend qu'un vraie création pour devenir étoile. — Demain lundi au Théâtre-Français : *La Grand'Maman*, comédie de M. Édouard Cadol. Pendant que la vaillante Comédie-Française songe aux nouveautés, dix de nos théâtres annoncent leur fermeture. C'est que l'ami soleil est l'inexorable ennemi de nos scènes dramatiques. Il fait le vide presque partout. Seule *la Reine Indigo* avec *Geneviève de Brabant* et *le Tour du monde*, lutte avec avantage contre ce dangereux adversaire. Le grand monde parisien accourt toujours applaudir la délicieuse partition de Johann Strauss qui est réclamée de l'autre côté du détroit. On compte jusqu'à trois compagnies qui veulent introniser *la Reine Indigo* à Londres avec tout le personnel de la Renaissance. A propos de la *Reine Indigo*, M. Puget, remis de son indisposition, a repris, à la Renaissance, le rôle de Janio, qu'il avait dû céder à M. Max Simon, qui s'y est fait remarquer, en passant. M. Puget a été très-applaudi dans ce rôle à la Capoul qu'il chante et joue avec grand succès.

SAISON DE LONDRES

5me CORRESPONDANCE

13 Mai.

Rentrées de Nilsson et de Patti. — Le *Lohengrin* à Covent-Garden.

Ce n'est pas sur du papier ordinaire que je devrais écrire ces lignes, mais sur une feuille de satin semée d'étoiles, enguirlandée de roses, cartouchée de petits amours joufflus qui, les bras arrondis sur une corne d'abondance, laisseraient s'échapper en souriant une pluie de guinées et de fleurs, le tout parfumé au *Rising Star*, cette dernière conception embaumée de Rimmel, dédiée à Mlle Thalberg.

Car il s'agit cette fois de la rentrée de Nilssou à Drury-Lane, et de celle de Patti à Covent-Garden dans l'espace de huit jours!

Faut-il vous refaire mon article de l'année dernière ou des années précédentes sur le même événement? Faut-il encore appeler à mon aide les clichés préparés pour ces sortes d'ovations? Grands mots, phrases sonores tels que : ovations, triomphes, bouquets, couronnes, cris enthousiastes, applaudissements frénétiques, rappels et autres démonstrations de l'exaltation que provoque toujours à Londres la rentrée de nos célèbres divas. Je pourrais même cette fois y ajouter les *brava! brava!* de certains docteurs dont l'enthousiasme pour les *prime donne* de Londres tend à devenir légendaire? A quoi bon ?

Vous savez maintenant que Nilsson est rentrée à Drury-Lane dans l'opéra de Balfe *Il Talismano* dont elle a été l'an dernier la si bienfaisante marraine, que Patti a repris pour sa première soirée *le Pardon de Ploërmel*, un des plus riches joyaux de sa couronne. Toutes deux ont été trouvées plus charmantes, plus belles, plus en voix que jamais. Rêvez le reste!... Dieu protége l'Angleterre!

Une autre rentrée qui a fait aussi sensation a été celle du marquis de Caux à sa stalle ordinaire. Tout le monde allait le féliciter de son heureuse résurrection. — « Cette petite plaisanterie, disait-il, m'a coûté plus de 300 francs de télégrammes dans une soirée! » — Mais c'est pour rien, monsieur le marquis; que de gens voudraient ressusciter même à des conditions plus onéreuses!

Ici je tourne le feuillet. Hélas! de ce côté plus d'étoiles, plus de roses, plus d'amours enluminés. Des nuages bleus, gris, noirs; rien que des nuages! Je sens le vide autour de moi, je flotte, je me perds, j'ai le vertige. Oh! Seigneur, donnez-moi la force et le courage, il me faut parler de *Lohengrin*.

Car nous l'avons eu enfin, nous l'avons entendu. Il s'est montré au sommet de la montagne, il a parlé dans le brouillard, ce vaporeux fils d'Ossian, et si sa parole n'est pas toujours intelligible, au moins il parle fort et longtemps. A une heure du matin le dernier accord s'est fait entendre.

On l'avait bien entrevu il y a trois ou quatre ans à Drury-Lane, mais ses partisans assuraient que ce n'était plus là le maître. Le *Fliegende Hollander* et *Rienzi* appartenaient à sa première manière. De sa première transformation datent *Tannhäuser* et *Lohengrin*. C'est l'un de ces deux ouvrages que Covent-Garden a choisi comme transition sans doute au troisième avatar qui comprend alors les *Meistersinger von Nuremberg* et *Tristan und Isolde*.

Aussi est-il besoin de vous dire si le *Lohengrin* était attendu? Il sera joué par les deux théâtres cette saison. Le Chevalier au Cygne est déjà arrivé une fois; il a triomphé au jugement de Dieu; a-t-il triomphé au jugement du public?

Le *Times* semble dire : Oui! Le *Daily Telegraph* semble dire : Non Tous les autres journaux ne savent trop que dire. Vous voyez combien il est difficile de répondre.

Et d'abord citons le *Times* qui a toujours fait la guerre à Wagner, en représailles sans doute de son hostilité contre Mendelssohn, Meyerbeer, et ce qu'il a appelé le Judaïsme en musique, mais qui semble pencher aujourd'hui du côté de Wagner? La conversion n'est certainement pas encore bien accentuée, mais nul doute qu'il ne parcoure d'ici à peu de temps, et d'un bout à l'autre, son nouveau chemin de Damas. Du reste le *Times* a de la peine à conclure :

— « Quoi qu'on puisse dire, à n'importe quel point de vue où l'on se place, de la musique de Wagner et de sa théorie de construction comme élément nécessaire du drame, il serait absurde de nier ses hautes tendances poétiques et la manière dont il sait traiter les sujets qu'il s'approprie. On peut mettre en question la solidité de ses théories; nous-même l'avons fait souvent, tout en reconnaissant les beautés réelles qui absolvent ses ouvrages du reproche d'une incessante monotonie; mais ce qui ne peut manquer de lui attirer toutes nos sympathies, c'est l'ardeur, la fermeté qui, avec plus ou moins de propre satisfaction (mettons beaucoup), l'entraînent vers le but qu'il se propose! »

Le *Daily-Telegraph*, lui, est plus explicite dans un autre sens.

— « Voici la question : le *Lohengrin* sera-t-il du goût de notre public d'opéra et fixera-t-il Wagner au répertoire? Son succès actuel ne fait pas doute, et ce sera l'événement de la saison. Mais pour les autres saisons, quel sera le sort des théories qu'il apporte?

Nos amateurs pourront-ils accepter une musique sans forme, une musique esclave du poëme, une musique qui n'est mélodieuse que par boutades, et ne vous charme que lorsqu'elle est une violation flagrante des opinions avancées du maître? Ils le pourront peut-être, peut-être même Beethoven, Mozart, Rossini, Weber et les autres disparaîtront-ils de notre scène en faveur d'une innovation qui éblouit et entraîne sans jamais satisfaire les plus hautes facultés de l'esprit et de l'intelligence. Mais un succès de cette nature ne peut être que temporaire.

» La musique n'est pas une affaire de déclamation, de trémolos, de trompettes, de gammes chromatiques, de natation générale dans le vaste océan des tonalités. La musique est la mélodie, la forme, les rapports des sons entr'eux, le respect pour les lois *contrepointales* (le mot est anglais) qui ne peuvent jamais être violées impunément, car elles ont pour origine une nécessité naturelle. Wagner peut triompher un moment, mais les maîtres reprendront leur ancienne place, et après tout que signifie une bonne fortune passagère? « Le succès de Wagner prouve bien quelque chose, a dit un critique allemand. » Il prouve que nous sommes en présence d'une certaine individualité, d'une intelligence d'élite et douée d'une énergie sans laquelle le succès de pareils ouvrages serait impossible. Mais un homme peut être plus riche encore des facultés que nous avons signalées et frapper toujours en vain à la porte du temple où réside l'art éternel. »

Maintenant, chers lecteurs, que nos deux plus puissants critiques vous ont fixés aussi bien que moi, sur le succès de *Lohengrin*, à Londres, je dois vous parler des interprètes, et avant tous de celle qui en est l'idéalisation la plus charmante, Mlle Albani. Elle est la poésie, elle est la musique du rôle d'Elsa. Nicolini faisait sa rentrée dans celui du Chevalier, défenseur de l'orpheline, et il a été aussi bien sans peur que sans reproche. Maurel a essayé de se servir de sa belle voix, mais rien à chanter. Capponi a lutté assez victorieusement avec ses trompettes et Mme d'Angeri avec le rôle le plus ingrat que j'aie jamais vu. Quant au roi Henry l'Oiseleur, qu'on avait fait venir de Vienne expressément, il a dû chanter bien du Wagner dans sa vie. C'est à peine si on l'a entendu.

Le véritable triomphateur de la soirée a été le maestro Vianesi, qui a pu, lui seul, instruire et discipliner toutes ces masses chorales et orchestrales. Ça a dû être un travail de géant. Aussi le grand succès de la représentation a-t-il été pour l'orchestre.

On a fait répéter l'introduction du 1er acte que Liszt appelle un *Éther vaporeux*, et que Wagner lui-même décrit comme *un miraculeux groupe d'anges portant avec eux le vase sacré!*... Le final du 1er acte a produit aussi un grand effet. Et on a redemandé avec enthousiasme le prélude du 3e acte que vous avez souvent entendu à Paris. Vianesi a dû reparaître avec les artistes, acclamé par toute la salle.

Quant à la mise en scène, impossible de rêver quelque chose de plus grandiose. La pièce a coûté, dit-on, cent cinquante mille francs à monter. Nos compliments à l'habile régisseur Desplaces.

Maintenant, chers lecteurs, que je vous ai raconté le plus fidèlement et le plus brièvement possible toutes ces grandes choses, voulez-vous savoir à quoi je songeais en revenant du théâtre? C'est que si Wagner réussit, on peut dès à présent supprimer tous les maîtres de chant du monde, et que si le progrès permet au wagnérisme d'arriver à sa suprême transformation, on pourra supprimer les chanteurs eux-mêmes.

Ah! messieurs les directeurs, tout s'explique.

De Retz.

BOCCHERINI ET LA MUSIQUE EN ESPAGNE

VI.

A peine âgé de vingt ans, Boccherini (1) manifesta son génie par des compositions qui excitèrent un enthousiasme général. Ces œuvres sont encore aujourd'hui, après un siècle, un sujet d'admiration pour les amateurs instruits. Il serait difficile de préciser par l'analyse les mérites de cette musique, mais chaque fois qu'on a pu louer la valeur des interprètes et la splendeur de l'exécution, comme cela arrive dans le midi de la France, en Espagne, en Italie et plus particulièrement en Irlande, en Écosse, dans le pays de Galles, on n'a eu à enregistrer que les joies et la sympathie du public, juge suprême en ces matières. Ses études terminées, le jeune maître, riche d'avenir et comblé des témoignages les plus flatteurs, rentra dans sa patrie. Il y arriva, souriant déjà à la gloire, unique objet de ses aspirations fiévreuses et désintéressées, et attendant d'elle seule sa récompense.

Lucques est une intéressante cité. A l'époque de Boccherini, elle avait bien plus d'attrait malgré ses fortifications rébarbatives, qui n'avaient point encore été converties en splendides promenades. Ses environs étaient déjà cultivés comme un jardin, et on en vantait les beautés champêtres. Les restes vénérables du théâtre et de l'amphithéâtre romains donnent à ce paysage un caractère archaïque où s'assortissent favorablement les chatellenies semées dans la campagne et qui, sans avoir la magnificence des villas romaines, sont considérées comme les plus belles de l'Italie. Il y a à Lucques un palais ducal, une bibliothèque riche en vieux documents, et tous les établissements artistiques et littéraires qu'on peut souhaiter dans une cité intelligente et active. Mais Lucques n'a jamais été un centre musical comme Rome, Prague, Vienne, Venise, Naples, Madrid, Londres, Paris, et cela dut être une pénible déception pour le jeune virtuose qui rentrait dans ses foyers.

A Lucques, Boccherini éprouva pendant quelque temps, au milieu de ses compatriotes, le ravissement de ses premiers triomphes. Mais la soif de la célébrité le tourmenta bientôt et sa ville natale n'était point un théâtre où pussent s'accomplir les destinées auxquelles il était promis et qu'il pressentait sans songer à toutes les tristesses dont elles devaient être accompagnées. Parmi ses compatriotes, il avait retrouvé Manfredi, élève de Nardini et violoniste de l'école de Tartini. Ils se lièrent de l'amitié la plus étroite et se communiquèrent leur commun désir de visiter les principales villes de l'Europe. Confiants dans la fortune, les deux artistes dirent adieu à leur pays et partirent, — mais en prenant le chemin le plus long, — pour l'Espagne, qui, de toutes les contrées de l'Europe, était celle où se trouvaient réunis, en ce moment, le plus grand nombre de virtuoses illustres.

Nos touristes firent une première halte à Turin, où leur célébrité de compositeurs fut mise à l'épreuve et où leur talent d'instrumentistes excita la plus vive admiration. De Turin, les deux musiciens se rendirent dans la Lombardie, puis dans le Piémont, et enfin dans le midi de la France. Partout ils provoquaient l'enthousiasme, ils attiraient les plus vives sympathies.

Boccherini n'avait encore produit que ses premiers trios pour violon et basse. Ces compositions n'étaient que manuscrites et les dilettantes considéraient comme une faveur précieuse la permission d'en obtenir des copies. Nous avons vu de ces copies précieusement conservées dans les archives des familles musicales du midi de la France où les œuvres du maître se retrouvent fidèlement sur tous les pupitres à côté de la musique de Haydn, de Mozart et de Beethoven. L'exécution traditionnelle de Boccherini s'est conservée, dans la France méridionale, aussi pure qu'en Espagne, en Ecosse, en Irlande. C'est là que ces œuvres sont interprétées et comprises dans toute leur charmante idéalisation.

---

(1) M. Picquot a écrit sur Boccherini une notice qui fait loi désormais sur le Catalogue thématique et chronologique des œuvres de ce maître. Pour sa biographie également, M. Picquot a réuni des documents qui devront toujours être consultés si l'on veut ne pas s'écarter de la réalité historique. Les grandes biographies universelles belge, scandinave, russe, anglaise, se sont toutes conformées à ses renseignements, les seuls qui soient restés jusqu'ici indiscutables. Nous les avons suivis fidèlement en recommandant la lecture du texte aux dilettantes qui voudront exécuter les œuvres et étudier la filiation et l'ethnologie des compositions de Boccherini. On trouve cette brochure à la bibliothèque de la Société de Géographie. Elle est devenue fort rare en France.

Après cette excursion qui paraît s'être prolongée pendant plusieurs années, les deux amis, — toujours tirant sur l'Espagne, où ils auraient mieux fait de ne point aller, — arrivèrent à Paris vers 1768. L'éditeur de musique La Chevardière, qu'ils eurent l'occasion de connaître dès leur arrivée, les présenta au baron de Bagge, aussi célèbre par ses prétentions comme violoniste que par les services et la protection qu'il accordait aux artistes. Chez Bagge se réunissait tout ce que Paris comptait de musiciens distingués : Gossec, Gaviniès, Capron, les deux Duport, et la belle Mme Brillon de Jouy, etc. Ce fut devant cet aréopage que parurent les deux virtuoses lucquois fort anxieux sur les résultats de l'examen.

VII

La rénovation instrumentale travaillait la France, qui s'était absorbée dans la création de son théâtre national auquel Gluck n'avait pourtant pas encore imposé ses réformes. Cette rénovation était représentée par les musiciens réunis chez Bagge. Ils méritent tous d'être connus. Le Belge Gossec, que ses longs travaux chez nous ont nationalisé Français, avait, dès ses débuts à Paris, constaté l'imperfection de nos pièces instrumentales. La symphonie n'existait point, à proprement parler, en France, et Gossec avait eu la gloire de faire entendre chez nous les premières symphonies d'instruments. Il fallut plusieurs années pour que le public appréciât bien ces sortes de compositions, mais tout de suite il rendit justice à Gossec et honora son talent. Ecartées d'abord avec courtoisie et obligeance, elles provoquèrent bientôt l'admiration et remplacèrent les ouvertures de Lulli et de Rameau.

Les étrangers par lesquels, dans toute l'Europe, avaient été entendues les œuvres de Sammartini et de Haydn, qui composait sa première symphonie imitée de Sammartini à l'heure même où Gossec, inspiré de sa seule initiative, écrivait également sa première œuvre symphonique, ne manquèrent par d'applaudir les ouvrages réellement originaux grâce auxquels ce genre nouveau était inauguré en France, et de signaler aux Français la valeur de leur hôte et l'audace de ses réformes. C'est à Gossec en effet qu'on doit attribuer la première organisation régulière, logique et systématique du grand orchestre. La partition de sa vingt et unième symphonie comprend deux parties de violon, de viole, violoncelle et contre-basse, deux hautbois, deux clarinettes, flûtes, deux bassons, deux cors, deux trompettes et timbales, ce qui forme le fond de l'orchestre actuel. Il enrichit aussi les formes de l'orchestration qui n'apparut plus avec l'ancien dénûment de timbres, de rhythmes et d'harmonie. Sa symphonie imitative de la vénerie, avec son drame au milieu des eaux, des bois, du clatissement des chiens, du galop des chevaux et des sonneries cynégétiques, inaugura la formule de toute une école de musique descriptive qui avait eu ses précédents en France, qui devait y faire souche et qui y a produit des chefs-d'œuvres, la *Symphonie fantastique*, l'*Enfance du Christ* et, par-dessus tout, le *Désert*.

Jean-Pierre Duport, connu sous le nom de Duport l'aîné, et son frère Jean-Louis Duport, fils de Duport le maître de danse, et tous deux violloncellistes, s'associèrent aux innovations de Gossec. Le prince de Conti avait attaché Duport l'aîné à sa musique. Il en fut le virtuose le plus éclatant. Il forma son frère Jean-Louis Duport et fut bientôt surpassé par lui.

A peine il avait dix-huit ans qu'il était déjà célèbre, étudiant sans cesse, écoutant les conseils expérimentés, guettant les bons virtuoses et augmentant sans cesse son talent, que l'audition de Boccherini, et plus tard de Viotti, transforma et compléta. Madrid, Berlin et Londres furent plus tard témoins des succès de ces deux virtuoses, que la France ne sut pas retenir.

Duport le jeune avait été dressé par son frère aîné. Celui-ci était élève de ce Berteau auquel la France doit son école de violoncelle qui fut célèbre dès l'origine. Berteau est né à Valenciennes dans la première année du dix-huitième siècle. De Koreck le Bohémien il avait appris la viole dans un voyage qu'il fit en Allemagne. Mais dès qu'il eut entendu le violoncelle, il se passionna pour cet instrument et devint un virtuose sans rival. Quand il se fit entendre à Paris en 1739, au concert spirituel, la puissance de ses sons, le large caractère de son chant étonnèrent l'auditoire qui salua comme un prodige cet artiste nouveau.

Cet homme qui a donné à la France ses meilleurs virtuoses violoncellistes et qui fut toujours en vogue, ignora constamment l'art de faire fortune; il faut dire qu'il aimait le vin et était généreux comme un ivrogne. Pendant qu'il jouissait à Paris de ses triomphes qu'aucune rivalité n'ombragea, il fut invité par un ambassadeur à venir se faire entendre dans son salon. Berteau se présente, joue, émerveille la compagnie et se retire emportant le cadeau du personnage qui donne ordre à son cocher de reconduire Berteau au logis dans son propre carrosse. En route, Berteau regarde le paquet placé dans sa main et constate qu'on lui a remis huit louis, dérisoire gratification que l'on réservait aux artistes de petit acabit.

Blessé d'une mesquinerie à laquelle il n'est pas accoutumé, il descend de voiture et remet au cocher les huit louis comme pour payer la peine qu'il a prise en le reconduisant. Le cocher joua les huit louis avec ses camarades, l'ambassadeur apprit toute l'aventure, et Berteau, prié pour une seconde exécution, enchanta de nouveau l'auditoire. Cette fois, il reçut seize louis et fut accompagné, comme la première fois, par le cocher de monseigneur dans le carosse officiel.

Notre automédon, alléché par la première aubaine, s'attendait à un retour de largesse. Il fit descendre Berteau et tendit la main ; mais l'artiste fit une pirouette et s'éloigna sans rien donner. Troisième audition, même jeu. A la quatrième fois le cocher indiscret tendit encore la main et fit remarquer qu'on l'oubliait, sans doute, et que ce n'était pas une bonne habitude.

— Non, mon ami, dit Berteau, je n'oublie rien ; c'est toi plutôt qui ne te souviens pas qu'à mon premier voyage je t'ai payé tous tes pourboires en un coup.

Quand Boccherini vint à Paris, Berteau était mort; mais ses élèves vivaient et ils s'apprêtaient à ne bien accueillir Boccherini que si réellement ils lui reconnaissaient la valeur que lui prêtait la renommée.

MAURICE CRISTAL.

(A suivre.)

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

L'exécution du *Saül* de Hændel par les élèves du Conservatoire royal de Berlin a été, paraît-il, très-remarquable. Grande précision et grande délicatesse dans les nuances, dit *le Signale*. Les soli étaient tenus par M. Henschel-Saül, Mme Joachim David et M. Rusack-Jonathan.

— M. Herbeck, l'ex-directeur de l'Opéra impérial de Vienne, a été l'objet, à propos de sa retraite, de nombreuses manifestations sympathiques. Les musiciens de l'orchestre lui ont offert une magnifique couronne en argent avec cette inscription : « A notre *inoubliable* Directeur, » et tout le personnel du théâtre s'est associé aux musiciens pour faire à son ancien chef des adieux véritablement touchants.

— *La Malédiction du Chanteur* des « Sangers-Fluch, » opéra romantique en trois actes, de Laugert, qui dormait dans les cartons depuis une dizaine d'années, vient d'être représenté à Cobourg et à Gotha avec une réussite complète. Robert Schumann a traité le même sujet sous forme de grande cantate ou d'oratorio profane, pourrions-nous dire si ces deux mots ne hurlaient pas de se voir accouplés.

— Les nouveautés lyrico-dramatiques commencent à se faire rares, même en Italie, où la production est pourtant si constante et si abondante à la fois. Aussi rien à signaler cette semaine qu'une pauvre petite opérette du maëstrino Parisini, qui s'intitule modestement « une farce » : *Una Burla*, et qui a vu le jour de la rampe dans un théâtre de société à Bologne.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

M. Ambroise Thomas est de retour à Paris de sa pérégrination artistique au château royal du Loo. On sait que le roi de Hollande, grand ami des arts, donne, dans cette résidence royale, des fêtes annuelles et y convie les grands artistes peintres et musiciens de tous les pays. Cette année, on y remarquait, parmi les musiciens, Ambroise Thomas, l'abbé F. Liszt et le virtuose violoniste Wieniawski.

— Il se prépare au Conservatoire, pour le jeudi soir 27 mai, une fête des plus intéressantes : C'est l'audition des envois de Rome, qui réalise en miniature l'ancien projet de M. Ernest L'Épine sur l'exposition des œuvres musicales. On sait que cette sorte de *salon musical*, institué par le savant et trop modeste directeur du Conservatoire, en est à sa deuxième année d'existence. Les frais de ces petites solennités sont naturellement supportés par le ministère des Beaux-Arts ; frais considérablement allégés du reste par l'obligeant concours que les artistes de nos premiers théâtres s'empressent de prêter aux *exposants*. Cette année, le programme de la séance sera composé comme il suit :

1° Première partie de *Judith*, drame lyrique de M. Paul Collin, musique de Ch. Lefebvre, grand prix de 1870. (Envoi de 4e année.)

2° Fragments symphoniques de Ch. Lefebvre.

3° Deuxième partie de *la Nativité*, poëme sacré de M. Em. Cicile, musique de Henri Maréchal, grand prix de 1870. (Envoi de 3e année.)

Mme Fursch-Madier, MM. Bosquin et Caron, de l'Opéra, se sont obligeamment chargés des soli. Orchestre de l'Opéra et chœurs du Conservatoire sous la direction de M. Delvedez.

— Le décret nommant M. Naudin chef de bureau de la division des théâtres à la préfecture de police, en remplacement de M. Kreusler, décédé, est à la signature du Président de la République.

— Le *Journal officiel* publie une statistique intéressante des théâtres existant en France. Il y en a 26 à Paris et 366 dans les départements; total, 392. En général, il n'y en a qu'un dans chaque ville, sauf: Amiens, qui en possède 3; Angers, 2; Bordeaux, 6; Brest, 3; Elbeuf, 4; le Havre, 5; Lille 2; Lyon, 6; Marseille, 5; Montpellier, 2; Nantes, 4; Nîmes, 5; Poitiers, 2; Rochefort, 4; Rouen, 4; Saint-Etienne, 2; Saint-Quentin, 2; Toulouse, 2; Versailles, 3; Cette, Dieppe, Rennes, Tours et Alais, chacun 2.

— Les droits d'auteur, pour tous les théâtres de France, ont été, cette année, de 2,304,516 fr. 29 c. Ils avaient été l'année précédente, de 2,184,612 fr. 51 c. Ils ont donc augmenté de 119,903 fr. 78 c. Dans l'année 1869-1870, qui a été la plus forte de l'empire, en exceptant celle de la grande Exposition, les droits d'auteurs avaient été de 2,081,763 fr. 12 c. Différence en faveur de: 1874-1875 222,753 fr. 17 centimes.

— L'*Entracte* nous apporte son procès-verbal de la réunion des auteurs et compositeurs dramatiques qui a eu lieu mercredi dernier:

« Le rapport a été lu par M. de Najac, remplaçant M. Édouard Cadol, que les répétitions de *la Grand'Maman* retenaient à la Comédie-Française. Le rapport a été approuvé. On a procédé ensuite à l'élection de six membres de la commission, en remplacement de MM. Paul Féval, Gondinet, Ludovic Halévy, Auguste Maquet, Joncières, membres sortants, Raymond Deslandes, démissionnaire. MM. de Bornier, Michel Masson, Jules Barbier, Duru et Pailleron ont été proclamés membres de la commission pour trois ans, et M. Semet, remplaçant M. Deslandes, pour un an. Enfin on a complété la Commission par la nomination de deux suppléants: MM. Gounod et Th. Sauvage.

— On annonce que dans une de ses prochaines séances, le Conseil municipal de Paris sera saisi d'un projet d'abolition ou du moins de diminution de l'impôt prélevé par l'administration de l'Assistance publique sur les théâtres, concerts, cafés-concerts, bals, courses de chevaux, théâtres de marionnettes, etc.

— Il vient d'être appelé, à la première chambre du tribunal civil, une affaire concernant la propriété littéraire et artistique. M. Cottrau, éditeur de musique à Naples, a assigné la Société des auteurs et compositeurs dramatiques à lui payer les droits encaissés par elle pour certaines des œuvres de Donizetti et Bellini. M. Cottrau est en effet cessionnaire des héritiers des immortels auteurs de *la Favorite* et de *Norma*. Ce procès soulève une grosse question, relativement à l'interprétation du traité international sur la propriété littéraire et artistique, passé entre la France et l'Italie en 1862. Me Durier soutient la demande de M. Cottrau. Me Nicolet se présente au nom de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, qui oppose une fin de non-recevoir absolue, tirée des statuts mêmes de la Société. Le jugement a été remis à huitaine.

— L'excellent professeur de déclamation lyrique, Mocker, a repris avant-hier son cours au Conservatoire interrompu par une assez douloureuse maladie.

— La municipalité de Rouen, sur la proposition de sa commission musicale et de l'Institut orphéonique français, vient de confier à M. Charles Lamoureux la direction des œuvres qui seront exécutées le mois prochain à Rouen, pour le centenaire de Boïeldieu, à la représentation de gala, à la cathédrale, et au festival.

— Nous recevons l'invitation suivante:

« Rouen, le 11 mai 1875.

» Monsieur le directeur du journal *le Ménestrel*,

» La ville de Rouen se prépare à célébrer le centième anniversaire de la naissance de Boieldieu, heureuse d'honorer la mémoire de l'un de ses enfants les plus renommés, et de signaler, en même temps, à l'admiration des populations les merveilles de la branche des beaux-arts dans laquelle le génie de notre compatriote s'est manifesté.

» Je vous prie, monsieur le directeur, de vouloir bien assister à ces fêtes musicales, qui auront lieu du 12 au 15 juin prochain. L'administration municipale de Rouen vous sera vivement reconnaissante d'accepter l'invitation que j'ai l'honneur de vous adresser en son nom.

» Je vous ferai parvenir le programme de nos fêtes, aussitôt qu'il sera définitivement arrêté.

Agréez, monsieur le directeur, l'assurance de ma considération la plus distinguée.

» Le maire de Rouen,
» E. Réteins. »

— Le centenaire de Boieldieu, dit M. Emile Mendel de *Paris-Journal*, a inspiré aux statisticiens le calcul suivant:

On pourra célébrer le centenaire d'Auber le 18 janvier 1882, c'est-à-dire avant 7 ans.

Celui d'Hérold, le 28 janvier 1891.

Celui d'Halévy en 1899.

Celui d'Adam en 1903.

On aurait pu et l'on aurait dû célébrer celui de Berton en 1867 et celui de Cherubini en 1860.

— Les inaugurations des nouvelles orgues construites par M. Merklin pour les églises Sainte-Marie et Saint-Michel, du Havre, auront lieu le 19 et le 20 avec le concours de M. Édouard Batiste, professeur au Conservatoire, organiste de Saint-Eustache, des organistes titulaires de ces deux églises et des plus habiles organistes de la ville.

CONCERTS ET SOIREES

A la Présidence, jeudi dernier, réception suivie de musique organisée par les soins de M. Sauzay. Le nom de Mme Carvalho brillait sur le programme, mais la grande cantatrice n'a pu tenir sa promesse, retenue chez elle par la grippe qui continue de sévir sur Paris, malgré les ardeurs du soleil. M. J. Diaz de Soria a dû faire tout seul les honneurs de la partie vocale; il s'en est tiré, comme toujours, merveilleusement. MM. Sauzay, Franchomme, Taffanel, Espaignet, Mohr, De Bailly ont fait d'excellente musique classique d'ensemble, et le violoniste Reményi a exécuté plusieurs soli. MM. Maton et Bourgeois tenaient le piano.

— Le dimanche précédent, grande matinée musicale, bien que toute privée, dans les salons du Ministère de la justice. Les dames du Comité des écoles professionnelles catholiques placées sous le patronage de l'archevêque de Paris, s'étaient entendues entre elles pour assurer une belle recette et un bel auditoire au concert *donné* par MM. Francis Planté, Diaz de Soria et Mme Conneau au profit de leur œuvre. On peut souligner le mot *donné*, car nos excellents artistes font les choses en grands seigneurs; ils se *donnent* tout entiers aux concerts de bienfaisance, et mieux même. Ainsi Francis Planté a fait expressément le voyage de Mont-de-Marsan à Paris pour ce concert et M. Diaz de Soria a retardé son départ pour Londres dans la même intention. Mme Conneau, que les douloureux événements de 1870 ont faite artiste, s'est empressée de *donner* aussi son concours absolument désintéressé, et elle a chanté en grande cantatrice l'air de Hændel: *Lascia ch'io pianga*, et des plus sympathiquement la sérénade de Gounod dans laquelle l'incomparable flûte de Taffanel a fait merveille. M. de Soria a interprété avec Mme Conneau le duo de *Mireille*, et, seul, le *Soir* de Gounod, une mélodie de Schumann, et *l'Alleluia d'amour* de J. Faure. Grand succès pour le célèbre baryton bordelais qui n'a d'espagnol, soit dit en passant, que sa caractéristique figure; quant à sa voix, c'est du pur italien et de la belle époque. Mais parlons du piano de Planté qu'on n'avait pas entendu depuis l'an dernier. Le grand artiste avait couronné la saison, l'hiver dernier, par un concert au profit des artistes musiciens et dramatiques; cette année il ne se sera fait entendre qu'une seule fois en public à Paris, et pour une bonne œuvre. Aussi quel empressement à venir l'entendre et que de bravos à l'adresse de son prestigieux talent. On n'a cessé de l'acclamer, qu'il interprétât Chopin, Weber, Hummel. — M. Dufaure, — un ministre doublé d'un fin dilettante, — lui a adressé cet éloge d'une grande valeur dans la bouche de l'illustre avocat: « Quand vous êtes au piano, monsieur Planté, vous humiliez les orateurs. »

— Cette séance toute privée, au Ministère de la Justice, avait pris un air de fête, grâce aux plantes du bois de Boulogne, envoyées par M. Alphand et groupées avec un art exquis. Mme la Maréchale de Mac-Mahon brillait en tête des auditrices, et Mme Dufaure se multipliait pour recevoir les nombreuses dames de son Comité et remercier les artistes. On a remarqué que, pendant tout le concert, M. Dufaure, placé près de MM. Legouvé et Sauzay sur l'estrade même des exécutants, n'a cessé de prendre le plus vif plaisir au programme. C'est, nous l'avons dit, un ministre dilettante. La musique d'ensemble lui est particulièrement sympathique. Ainsi le septuor de Hummel l'a littéralement charmé. Il est vrai que ce splendide morceau devient tout un poëme quand il est interprété par des artistes tels que Planté, Franchomme, Mas, Taffanel, Lalliet, Mohr et De Bailly.

— Au Conservatoire, cette semaine, autre grand concert de bienfaisance, au profit de la *Société d'éducation et d'assistance des sourds et muets*, et dans lequel M. Legouvé est venu faire sa conférence sur « la dot de nos filles » avec un succès à la Planté. On raconte que le charmeur pianiste, retournant le mot si modeste et si fin de M. Dufaure, aurait dit à l'éloquent et spirituel conférencier: « Quand vous prenez la parole, nous humiliez-vous assez, pauvres artistes! » Le fait est que M. Legouvé est sorti vainqueur d'un programme qui contenait, indépendamment de Sivori, Delle Sedie, Diémer, Fischer, jusqu'à une pièce inédite de M. Jacques Normand, *les Petits Cadeaux*, jouée par Mlle Favart et Coquelin aîné.

— Encore une matinée de bienfaisance à l'horizon, dans les splendides salons et magnifiques jardins de l'hôtel de Luynes, que Mme la duchesse de Chevreuse et M. le marquis de Sabran n'ouvrent plus qu'aux bonnes œuvres.

Dans le riche programme annoncé pour le 20 mai, signalons un acte inédit en vers, improvisé pour la circonstance, par un jeune poëte — vraiment poëte. — Pierre Elzéar. Cet acte inédit se répète au foyer du Théâtre-Français

— interprétation : Sarah Bernhard, Blanche Baretta, MM. Laroche et Chéri. — Titre de ce petit poëme : *l'Oiseau bleu*.

M. Emile Perrin a tout autorisé, voulant donner une double preuve de sympathie aux œuvres de bienfaisance patronnées par M^{me} la duchesse de Chevreuse et au jeune poëte qui lui paraît être destiné à faire une brillante carrière théâtrale.

— La fête de bienfaisance, dont nous parlons pour le jeudi 20, à l'hôtel de Luynes, rue Saint-Dominique, 31, ouvrira par un concert d'harmonie dans les jardins, et un concert vocal et instrumental dans les salons de l'hôtel. On y entendra M^{me} Barthe-Banderali, MM. Pagans, Manoury, Reményi, Taffanel, Lebouc, le capitaine Voyer. On y annonce aussi un intermède littéraire par Coquelin aîné, et les chansons de M. des Roseaux.

— Les deux dernières séances de musique chez madame d'Arlincourt ont compté parmi les plus intéressantes de la saison (6 avril et 4 mai). L'orchestre était choisi dans la troupe d'élite du Conservatoire et dirigé par M. Garcin, en l'absence de M. Deldevez, toujours souffrant. Dans le concert du 6 avril on a entendu, outre plusieurs œuvres classiques, des fragments de l'*Ève* de Massenet, où madame Brunet-Lafleur et M. Bouhy se sont fait vivement applaudir ; on a écouté avec plaisir deux morceaux d'orchestre de *la Forêt*, symphonie de M. Wekerlin. Au concert du 4 mai, *la Forêt* encore, le poëme lyrique de M^{me} de Grandval, entendu dernièrement salle Ventadour, se trouvait sur le programme. Quatre fragments de cette œuvre, le prélude, la danse fantastique, le chant de la jeune fille et le duo, ont été dits avec le plus grand succès et une perfection absolue par l'orchestre, bissé dans la danse fantastique, et par madame Brunet-Lafleur et M. Bouhy. Les trois morceaux du *Songe d'une nuit d'été* ont été acclamés, avec le solo de Taffanel qu'on a voulu entendre deux fois.

— Dimanche dernier, devant un auditoire très-nombreux, a eu lieu la première grande séance annuelle de la Société Philotechnique. La partie littéraire était suivie d'un brillant concert dont MM. Jules Lefort et Henry Toby ont fait les honneurs, le premier en interprétant parfaitement le superbe *Credo* de Faure, le second, en exécutant avec beaucoup de charme et d'originalité deux de ses dernières compositions, sur l'orgue Alexandre. Citons également les noms de MM. Saënger, Frémeaux, Bruyant, Lowenthal, de M^{lles} Lorentz et Mahin, qui ont bien mérité du public.

— Mardi prochain, soirée musicale à l'hôtel de M. le marquis et de madame la marquise de Talhouet-Roy. Trois artistes seulement au programme : M^{me} Conneau, Francis Planté et Diaz de Soria, qui partira le lendemain pour Londres. M. Maton tiendra le piano.

— Nous lisons dans *l'Entracte*, et nous partageons absolument ses impressions, « qu'un programme des plus attrayants, joint au renom d'une grande artiste devenue une de nos premiers professeurs de chant de Paris, M^{me} Eugénie Garcia, réunissait l'autre soir l'élite du monde musical dans les salons d'un hôtel artistique fort connu rue de Clichy. Sivori, Alard, Charles de Bériot, Bonnehée, Pagans, et la charmante et éminente cantatrice M^{me} la générale Bataille, *alias* M^{me} Monbelli, y ont fait assaut de bravoure et de talent. M^{me} Bataille qui, à l'école Garcia, a atteint, on peut le dire, la perfection de l'art, a fait sentir avant-hier plus cruellement que jamais la perte regrettable que nous avons faite. Son mariage avec le sympathique général dont elle porte le nom a privé le théâtre d'une grande cantatrice au moment où on en avait le plus besoin. Tous les autres artistes ont fait merveille. »

— L'*Entr'acte* nous donne aussi des nouvelles du concert de Charles Dancla, qui a eu lieu dimanche, à deux heures, chez Pleyel, on peut dire avec le proverbe : *Aux derniers les bons!* Cet artiste d'élite, ce violoniste si correct et si brillant tout à la fois, a littéralement émerveillé son auditoire. Plusieurs de ses morceaux ont été bissés avec acclamation et il n'est pas inutile d'ajouter que toutes les œuvres exécutées dans cette séance étaient de sa composition. Plusieurs artistes de grand talent prêtaient leur concours à Charles Dancla, et nous comprendrons volontiers dans les mêmes éloges l'excellent pianiste Bernard Rie, les violonistes Léopold Dancla, Montardon, Haguenauer, le violoncelliste Loys, et le contrebassiste Labro, aîné.

— Samedi 1er mai, chez Pleyel, intéressant concert avec orchestre, donné par la Société nationale de musique et dirigé par M. E. Colonne ; le concerto en *mi* bémol de Saint-Saëens, exécuté par lui en maître, les *Esquisses symphoniques* de M^{me} de Grandval, détaillées avec une grande finesse par l'orchestre, deux morceaux agréables d'une symphonie de Ch. Lefebvre, enfin, différentes compositions de MM. Joncières, Wormser, Maréchal, ont été très-goûtées.

— La *Société Philharmonique* de Besançon donnait, le 29 avril dernier, au théâtre de cette ville, un grand concert au bénéfice des incendiés de Chancenne. Nous lisons dans les journaux de la localité que l'orchestre de la Société, sous l'habile direction de M. Goud, s'est particulièrement distingué dans l'*Entr'acte Sevillana* du *Don César de Bazan* de M. Massenet et dans *la Danse orientale*, morceau symphonique de M. Raoul Ordinaire, compositeur bisontin. La *Symphonie militaire* d'Haydn et l'ouverture de *Guillaume Tell* ont été aussi très-applaudies.

— Jeudi 20 mai, à deux heures, dans la chapelle du Palais de Versailles, il sera célébré un salut en musique au profit de la Caisse de secours de l'Association des artistes musiciens de France. M^{me} la baronne de Caters, MM. Coppel, Laffite, Alexandre Batta, Franck, Renaud, Maton et la Société chorale d'amateurs de M. Guillot de Sainbris prêteront leur concours à cette solennité.

— Le concert-conférence, que Duprez devait donner au profit d'une œuvre de bienfaisance, est ajourné par suite d'une indisposition du célèbre professeur. Nous en ferons connaître la nouvelle date dès qu'elle sera fixée.

— Demain lundi, salle Henri Herz, clôture des concerts Rubinstein. Le célèbre pianiste fera entendre son 5^{e} concerto pour piano et l'ouverture de son grand opéra *Dimitri Donskoï*. L'orchestre sera dirigé par M. Danbé.

NÉCROLOGIE

Un compositeur de talent, M. Poll da Silva, vient de mourir à la suite d'une longue maladie. Né aveugle, il avait étudié la composition et était arrivé à une grande habileté d'exécution sur le piano. On lui doit de nombreux recueils de mélodies estimées. On connait aussi de lui des quatuors remarquables. Depuis deux ans, le malheureux artiste avait dû être transporté à la maison de santé de Clermont, où il vient de s'éteindre à l'âge de quarante ans.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

Une bonne musicienne, professant le solfége, le chant, le piano et l'harmonie, d'après les méthodes du Conservatoire, désire se placer dans une institution de demoiselles à Paris ou en province. S'adresser *Au Ménestrel, 2 bis*, rue Vivienne.

— **Récréations instructives**, pour piano, dans tous les tons majeurs et mineurs, précédées de la gamme rhythmée et d'un exercice dans le ton du morceau, par Paul Rougnon, professeur au Conservatoire de Paris. Ce recueil est approuvé par MM. Marmontel, Batiste, Franck, etc., etc. Prix net : chaque numéro, 1 franc — Le recueil complet, 15 francs.

En vente AU MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne.

LA VALSE DES ADIEUX

PRIX : 6 FRANCS. PAR PRIX : 6 FRANCS

LÉON DUFILS

Sur les motifs favoris de GUSTAVE NADAUD

En vente : *Au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne, Heugel et C^{ie} Éditeurs.
(Droits de reproduction et de traduction réservés pour tous pays.)

PARTITION PIANO ET CHANT DE LA

REINE INDIGO MUSIQUE DE JOHANN STRAUSS

Paroles de MM. Ad. Jaime et Victor Wilder.

OPERA BOUFFE EN TROIS ACTES, GRAND SUCCÈS DU THÉATRE DE *LA RENAISSANCE*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET C^{ie}, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2340. — 41e ANNÉE. — N° 25. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 23 Mai 1875.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL
MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FELIX CLEMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER
GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL
H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPH. ROYER
DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. *Histoire et Théorie de la musique de l'antiquité* par F.-A. GEVAERT (6e article). — II. Semaine théâtrale, H. MORENO. — III. BOCCHERINI et la musique en Espagne (5e article), MAURICE CRISTAL. — IV. Catalogue historique et raisonné du Musée de notre Conservatoire de musique, préface du livre de M. GUSTAVE CHOUQUET. — V. Nouvelles et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour :

LE NOUVEAU QUADRILLE

composé par ARBAN sur les motifs de *la Reine Indigo* de JOHANN STRAUSS. — Suivra immédiatement : *la Chambre des Fileuses*, tableau de genre pour piano d'ALBERT JUNGMANN.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de CHANT : la tyrolienne chantée par Mlle Zulma Bouffar dans *la Reine Indigo*, de JOHANN STRAUSS. — Suivra immédiatement : *la Fiancée de Dieu*, nouvelle mélodie de F. GUMBERT, paroles de JULES BARBIER.

HISTOIRE ET THÉORIE
DE
La Musique de l'antiquité

LIVRE I.

Notions générales.

CHAPITRE IV.

LES DIVERSES PARTIES DE L'ENSEIGNEMENT MUSICAL DANS L'ANTIQUITÉ

§ II.

Là se termine l'enseignement de la musique entendue dans le sens le plus restreint, c'est-à-dire de la musique considérée comme un art indépendant, autonome (1). Un disciple ayant uniquement en vue la composition instrumentale aurait pu, à la rigueur, s'arrêter à ce point, Mais il n'en était point ainsi de celui qui s'appliquait à la composition vocale. Il lui restait à étudier la *métrique* (ou science de la versification). A la vérité, le musicien moderne, s'il se destine à la composition vocale, est tenu aussi de s'approprier une science analogue, appelée improprement *prosodie*, mais celle-ci est loin d'avoir l'importance et l'extension qu'avait chez les anciens la métrique ; elle procède d'ailleurs d'un principe tout différent. La construction du vers chez toutes les nations européennes étant fondée exclusivement sur l'*accent*, — intensité plus grande donnée à certaines syllabes aux dépens de certaines autres — il en résulte que, pour appliquer convenablement le rhythme musical à une poésie quelconque, le musicien n'a qu'une seule condition à observer : c'est de faire coïncider les accents avec les temps forts du rhythme, librement choisi par lui. Au contraire, la versification antique procède d'un autre principe exclusif : la *quantité*, ou durée relative attribuée par la métrique aux syllabes de la langue. Ici, la contexture du vers implique déjà la forme rhythmique. Les rapports de durée entre les longues et les brèves, le choix de la mesure, sont déterminés par des règles précises dont le musicien n'a pas à se départir. Pour caractériser d'un mot ces différences, disons que *la poésie moderne* — selon une locution consacrée — *se met en musique* : le musicien détermine à la fois et la succession des sons et la durée des syllabes, tandis que *la poésie antique est déjà de la musique* au point de vue du rhythme : pour en faire une vraie mélodie, il suffit que le compositeur y adapte un contour mélodique et un accompagnement instrumental.

La théorie de la métrique n'est donc au fond qu'une récapitulation de l'enseignement rhythmique faite à un point de vue spécial. Aussi savons-nous que dans quelques écoles les deux théories avaient été fondues en une seule (1). Les catégories fondamentales de la science métrique — lettres et syllabes, pieds et membres (*kola*) — correspondent aux temps, aux mesures simples et composées de la rhythmique. Toutefois les deux théories n'ont pas la même étendue : tandis que celle du rhythme ne dépasse pas la construction du simple membre rhythmique, la théorie métrique s'occupe aussi de l'agencement de la période, et ne s'arrête qu'à la facture du *métron*r (ves isolé, embrassant d'ordinaire deux *kola*).

---

(1) La musique se compose de deux éléments primordiaux : la mélodie et le rhythme. » ARISTOTE, *Polit.*, VIII, 7.

(1) Ceux qui joignaient à la théorie métrique celle des rhythmes étaient dits συμπλέκοντες ; ceux qui séparaient les deux enseignements, χωρίς. ARIST. QUINT., p. 40. — Cf. WESTPHAL, *Melrick*, I, p. 581-600.

Cette branche, comme les deux précédentes, est complétée par une section plus élevée, parallèle à la mélopée et à la rhythmopée : la *Poësis*, ou l'art de la composition dans un sens général. Aristide est le seul auteur qui en fasse mention, et encore la définit-il d'une manière très-incomplète (1). La *Poësis* traite de la contexture des strophes, des *cantica* et même d'une œuvre entière. C'était là une partie très-essentielle de la technique des arts musiques. En effet, d'après le genre de poésie, le caractère et le sujet de la composition, il s'était introduit par tradition des formes particulières, tant musicales que métriques, dont l'usage était déterminé par une doctrine très-importante dans l'antiquité : celle de l'*Ethos* ou de l'effet moral des modes, des rhythmes (2), etc. Or, c'est précisément dans l'appropriation et le développement de ces formes traditionnelles que la poésie mélique des anciens a déployé une richesse et une perfection dont notre art moderne ne saurait donner qu'une faible idée.

La *Poësis* était le couronnement des études du compositeur-poëte. « Ce qui touche à la connaissance de la technique musicale » se termine ici, » dit Aristide à la fin de son premier livre. Arrivé à ce point le disciple possédait la théorie et la pratique de la composition, la science du *mélos* dans l'acception la plus large.

Mais, on le sait, les arts musiques sont aussi dits pratiques. Ils sont réalisés par une exécution musicale, poétique, dramatique. Leur enseignement doit embrasser en conséquence non seulement les connaissances nécessaires au compositeur, mais aussi celles qui sont du domaine de l'exécutant (3). Ici encore les anciens distinguent trois parties principales : 1° l'*organique* ou l'art de jouer des instruments ; 2° l'*odique*, l'art du chant ; 3° l'*hypocritique*, la science de l'orchestique et de la mimique ; l'art du tragédien et du comédien (4). Chacune de ces catégories se rattache plus particulièrement à l'un des trois éléments fondamentaux par lesquels se manifestent les trois arts musiques : l'organique se rattache à l'élément spécialement musical, le son ; l'odique à l'élément poétique, la parole ; l'hypocritique à l'élément orchestique, les attitudes et les mouvements du corps. Les subdivisions des trois branches de l'exécution musicale ne nous sont pas transmises expressément ; mais il est possible de reproduire conjecturalement celles de l'organique et de l'odique, à l'aide des indications répandues çà et là chez les écrivains anciens. On pourrait les résumer ainsi :

ORGANIQUE . . . .
- Art de jouer des instruments à cordes (κιθάρισις.)
- Art de jouer des instruments à vent (αὔλησις.)

ODIQUE . . . .
- Monodie . . . .
  - Citharodie.
  - Aulodie.
- Chorodie.

Quant à l'hypocritique et en général à tout ce qui concerne le troisième art musique, nos renseignements sont trop fragmentaires pour que nous essayions d'en ébaucher les divisions et les classifications.

F.-A. Gevaert.

(*A suivre.*)

SEMAINE THÉATRALE
ET MUSICALE

L'indisposition de Mme Carvalho ayant persisté, l'Opéra n'a pu donner *Hamlet*, pour les deux dernières représentations de Faure, samedi et lundi dernier. *Guillaume Tell* et *la Favorite* ont dû reprendre place sur l'affiche, et, veut-on savoir ce qu'a produit la soirée de *Guillaume Tell?* 21,016 francs, — le total, à peu près, de tous les autres théâtres réunis, — car, ce soir-là, le soleil avait été inexorable, faisant le vide presque partout.

A peine Faure parti, on annonce une reprise d'*Hamlet* par le barytou Lassalle, qui l'a chanté au Théâtre-Royal de la Monnaie, à Bruxelles. Mlle de Reszké, la prima donna engagée à Milan par M. Halanzier, l'automne dernier, y ferait ses débuts par le rôle d'Ophélie. — Quelque prématurée que nous paraisse cette nouvelle, nous croyons devoir la reproduire parce qu'elle a déjà fait le tour des journaux.

Les journaux annoncent aussi les prochains et intéressants débuts de Mlle Beau, dans la Marguerite de *Faust*. Mais c'est d'abord Mme Carvalho qui reprendra au nouvel Opéra le chef-d'œuvre de Gounod?

En attendant des nouvelles plus actuelles, enregistrons l'heureuse rentrée de Mme Carvalho dans la Marguerite des *Huguenots*, avec Mme Krauss pour Valentine et M. Lassalle pour comte de Nevers. MM. Villaret, Gailhard et Belval continuent de se faire remarquer dans Raoul, Saint-Bris et Marcel, ainsi que Mlle Daram dans le page Urbain. En somme belle exécution et grande recette : 19,000 fr.

La Juive a aussi reparu sur l'affiche avec sa nouvelle Rachel, Mme Krauss, et son magnifique cortége, le plus splendide, peut-être, de l'art théâtral moderne. En France, la mise en scène a toujours été d'un grand attrait pour le public, et, sous ce rapport, on se demande même si le grand Opéra a progressé ? On se souvient encore des fameuses charges de cavalerie commandées par Franconi dans le *Fernand Cortez*, de Spontini. Eh bien, ce n'était rien si on remonte plus haut. Une gazette de 1773, découverte par M. de Forges, raconte que le 12 décembre de ladite année, la tragédie-opéra de MM. Poinsinet et Philidor, intitulée *Ernelinde*, fut jouée à Versailles et obtint le plus grand succès. Il y avait dans cet ouvrage, ajoute cette gazette, une action de 400 grenadiers à cheval sur le théâtre. On sent quel effet a dû produire une pareille nouveauté.

Il est certain que si le chroniqueur n'a point par trop exagéré ; ce régiment de cavalerie, manœuvrant sur la scène, laisse bien loin derrière lui les quelques chevaux du cortége aujourd'hui si admiré de *la Juive*. Seulement on se demande sur quelle scène de Versailles ces 400 grenadiers à cheval ont pu manœuvrer? Nous ne voyons guère que la grande cour d'honneur du Palais qui pût se prêter à un pareil déploiement de forces militaires.

Les notes de M. de Forges (1) nous disent aussi « qu'en attirant la foule à la Gaîté par les magnificences de son opéra mythologique d'*Orphée*, Offenbach, l'habile impresario, n'a fait que marcher sur les traces du fondateur de son théâtre, Nicolet, qui lui aussi, avait exploité, en les travestissant, les dieux de l'Olympe. On lit en effet dans les *Mémoires secrets*, à la date du 7 novembre 1773 : « Nicolet, sur lequel le public s'était refroidi depuis quelque temps, le ramène aujourd'hui à son spectacle par une pantomime héroïque et burlesque intitulée *l'Enlèvement d'Europe*. Il est inconcevable à quel point d'industrie est parvenu cet histrion, dont le théâtre est aujourd'hui le rival du théâtre lyrique, et le surpasse par un jeu de machines très-bien combiné et très-précis, par la magnificence des décorations, le bon goût des habillements, la pompe du spectacle, le nombre des acteurs, enfin par une exécution d'une perfection admirable. L'Opéra, jaloux du succès de cette pantomime, a voulu la faire interdire ; mais le sage magistrat qui préside à la police, a cru de son équité de défendre Nicolet contre des sollicitations injustes. »

L'Opéra-Comique voit s'améliorer le succès de *l'Amour africain*, de M. Paladilhe, et grandir celui du *Don Mucarade*, de M. Ernest Bou-

---

(0) Sous l'empire romain, alors que depuis des siècles il existait des vers faits pour la simple lecture, le mot *Poësis* n'avait plus la signification spécialement musicale que lui attribuent Glaucus et Aristoxène. Il est douteux qu'Aristide ait emprunté à une source ancienne les définitions que voici : « La partie μέρὶ ποιήματος est ajoutée afin d'enseigner « le but final de la métrique » p. 43. « Un bel exemple de mètres est appelé *Poema* » p. 58. — Pollux distingue quatre genres de *Poemata* : ᾠδαί, ᾄσματα, μέτρα, λύγοι ἔμμετροι, c'est-à-dire : morceaux de chant, cantilènes [instrumentales ou vocales], vers récités et discours en prose semi-rhythmique. IV, 7.

(2) « La musique est l'art de discerner dans la mélodie et le rhythme ce » qui est conforme au bon goût et ce qui ne l'est pas ; c'est l'art de choisir » les moyens les plus propres à produire l'*Ethos* que l'on a en vue. » Anon., » 1 (Vinc., p. 14-15. Bell., § 29-30). — En parlant ainsi avec insistance de » l'*Ethos*, j'ai en vue l'action exercée par la musique sur notre sentiment. La » cause de cette action consiste, soit dans la manière déterminée dont les » sons et les rhythmes sont employés, soit dans la combinaison simultanée de » ces deux éléments. » Plut., *de Mus.* (Westph., § XIX).

(3) « Comme la discipline musicale comprend, d'après la division usuelle, » trois parties principales, celui qui s'applique à la musique devra posséder, » par rapport à ces trois parties, l'art de la composition ainsi que la technique » de l'exécution. » Plut., *de Mus.* (Westph., § XIX).

(4) Cette énumération est donnée dans le même ordre par tous les auteurs. Cf. Arist. Quint., p. 8. — Mart. Cap., p. 182 (Meib.). — La seconde branche de l'exécution est appelée (par erreur ?) *poétique* chez les Anon., 1 et 11 (Bell., §§ 13, 30), ainsi que chez Porphyre, p. 191.

(1) Dans notre dernier numéro une erreur typographique a rendu tout à fait inintelligible un passage de la note de notre collaborateur de Forges sur *l'Amour africain*. Après les mots : « jouée, en 1829, au Vaudeville » on lit : « *Sous le titre de Fra-Ambrosio, ou les Mœurs de Rome*, ses romans et ses nouvelles ont également été exploités, » ce qui n'a aucun sens. Les onze mots formant le premier membre de cette phrase étant complétement étrangers à l'article dont il s'agit, sont à retrancher, et l'alinéa doit être rétabli ainsi :
« Ses romans et ses nouvelles, etc., etc. »

langer. Cet acte bouffe fera décidément un digne pendant au *Diable à l'école*, et aux *Sabots de la Marquise* du même auteur. C'est de l'Albert Grisar des bons jours.

La *Carmen*, de G. Bizet, continue de briller sur les affiches de la salle Favart. C'est un opéra qui se classe et déjà les théâtres étrangers y songent. Ainsi, l'Opéra impérial de Vienne projette de faire traduire cet opéra. C'est là une bonne nouvelle pour la jeune école française.

Du reste, les Viennois se sont toujours montrés sympathiques à la musique française, et, les premiers, ils ont reconnu le droit de nos auteurs sur leurs scènes lyriques. En accueillant Johann Strauss et sa partition de *la Reine Indigo*, comme vient de le faire le public parisien, on n'a donc fait qu'un acte de bonne confraternité internationale.

A propos de Johann Strauss et de ses opéras annoncés comme pouvant être, un jour ou l'autre, importés à Paris, il en est un, et des meilleurs, intitulé : *la Chauve-Souris*, dont le libretto n'est autre que *le Réveillon* de MM. Meilhac et Ludovic Halévy, qui tiendraient absolument à ne point transformer leur comédie, dont on annonce même la reprise au Palais-Royal pour le prochain automne. De plus, on nous prie d'annoncer que le titre de *la Chauve-Souris* est celui d'un opéra comique, de MM. de Forges et Édouard Monnais, musique du maëstro de Giosa, reçu et répété, il y a quelques années, au théâtre des Bouffes-Parisiens, et dont la représentation avait été ajournée par suite d'un changement de direction. Traduit depuis en italien, cet ouvrage a été joué à Naples sous le titre de *Il Pipistrello*.

Autre similitude de titre. Plusieurs journaux annoncent la prochaine apparition au Gymnase d'une comédie intitulée : *le Mari d'une étoile*. Il existe déjà une pièce portant ce même titre : c'est un vaudeville en deux actes, de MM. Jaime fils et Jules Moineaux. N'y a-t-il pas aussi *le Coucher d'une étoile*, de Léon Gozlan?

Au Gymnase, *la Quête à domicile*, de M. Verconsin, a devancé *le Mari d'une étoile*, une étude prise sur le vif, dit-on, par un écrivain de salon, homme du monde abordant le théâtre. La nouvelle petite comédie de M. Verconsin est, elle aussi, une étude très-réussie de nos mœurs actuelles en fait de charité. Dans ce Paris si mondain, les meilleures choses dépassent souvent le but, et c'est ce qu'a voulu prouver l'auteur de *la Quête à domicile,* genre de charité qui a pris, en ces derniers temps, des proportions inquiétantes à bien des égards.

Parlez-moi des fêtes de bienfaisance du splendide hôtel de Luynes, mis à la disposition des bonnes œuvres par M^me^ la duchesse de Chevreuse et le marquis de Sabran. Tout s'y fait au grand jour, en plein soleil, les salons ouverts sur de superbes massifs de verdure. Là, la musique vit en famille avec la comédie. Dans le salon de gauche, le piano est ouvert, et les applaudissements éclatent pour M^me^ Barthe-Banderali, MM. Manoury, Pagans, qui s'y succèdent comme partie vocale; puis pour le capitaine Voyer, MM. Taffanel, Lebouc et Réményi, comme partie instrumentale. Le salon de droite est transformé en succursale du Théâtre-Français. Sur cette scène improvisée, première représentation de *l'Oiseau bleu*, comédie en vers de M. Pierre Elzéar, l'un des plus fidèles et plus poétiques traducteurs du *Faust* de Gœthe. Pour interprètes de cet *Oiseau bleu* de salon : M^lles^ Sarah Bernhardt et Blanche Baretta, MM. Laroche et Chéry, de la Comédie-Française, qui ont fait assaut de talent et de charité.

Comme spectateurs, rien que de charmantes spectatrices mouillant leurs beaux yeux au dénoûment de ce touchant petit poëme. En somme, succès de larmes et de charme pour l'auteur et ses interprètes.

Pendant que M. Émile Perrin autorisait ses artistes à jouer cette jolie petite pièce de circonstance à l'hôtel de Luynes, il lançait, à toutes voiles, sa grande pièce d'été, rue de Richelieu. *La Grand'Maman*, de M. Cadol, y a complétement réussi sous les traits et de par l'admirable talent de M^me^ Plessy. Tout l'ouvrage est, du reste, joué en perfection par M^mes^ Plessy, Brohan, Ponsin et Reichemberg, assistées de MM. Febvre, Thiron, Berton et Martel.

La Grand'Maman assure de fructueux lendemains aux représentations toujours très-suivies de *la Fille de Roland*, car le drame aurifère de M. de Bornier lutte avec autant de bonheur que de courage contre les ardeurs du soleil de juillet, brûlant Paris dès le mois de mai. Grand deuil pour nos théâtres.

H. Moreno.

P. S. Dimanche prochain, 30 mai, représentation extraordinaire à l'Opéra, au bénéfice de l'œuvre éminemment intéressante des *Pupilles de la guerre*. L'affiche dit : *Soirée de gala*. Voilà un titre qui fera rêver bien des gens et qui donnera, à première vue, comme un ressouvenir de la bienheureuse année 1867 d'Exposition universelle.

On assurait que M. Halanzier avait engagé un ténor de force du nom de M. Tournié, que l'on déclarait être un Duprez, ou tout au moins un Roger. M. Tournié devait toucher la première année 60,000 francs et M. Halanzier avait payé 50,000 francs (!) de dédit à M. Coulon, directeur du théâtre de Nantes, où M. Tournié était engagé pour l'hiver prochain. Renseignements pris cette nouvelle n'était pas plus fondée que celle de la future rentrée de M^me^ Sasse dans l'*Africaine*.

Salle Ventadour, repos complet de musique, à l'issue de la belle soirée du *Christophe Colomb* de Félicien David, dirigée par M. Danbé. La parole y est maintenant à M. Ballande, qui vient d'y transporter ses spectacles à prix réduit. Le *Talon d'Achille* de M^me^ la comtesse Pilté n'y craint pas le voisinage de Molière, du moins sur l'affiche de M. Ballande, qui ne doute de rien, en été.

⁂

Au moment de mettre sous presse, nous recevons le royal programme de la *Soirée de gala* de l'Opéra, et nous le reproduisons *in extenso*. Nos lecteurs y verront que l'événement de ce programme sera, sans contredit, les deux tableaux de *Faust* qui nous seront rendus, sous la haute direction de Charles Gounod, avec M^me^ Carvalho, MM. Gailhard, Vergnet, Manoury et M^lle^ Daram, pour interprètes.

THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA

LE DIMANCHE 30 MAI 1875, A 8 HEURES PRÉCISES DU SOIR

GRANDE SOIRÉE DE GALA

Au profit de l'Œuvre des Pupilles de la Guerre
Organisée par le Comité de l'Œuvre et M. le Capitaine VOYER

PREMIÈRE PARTIE

CONCERT

1° Ouverture de la *Muette*, d'Auber, par l'Orchestre de l'Opéra ; — 2° Air de *Joseph*, de Méhul, M. VERGNET, de l'Opéra ; — 3° Concerto en *sol* mineur, de Mendelssohn, M. le capitaine VOYER ; — 4° Air des *Noces de Figaro*, de Mozart, M^me^ MIOLAN-CARVALHO ; — 5° Air du 4^me^ acte du *Bal masqué*, de Verdi, M. LASSALLE, de l'Opéra ; — 6° Étude en *la* mineur, de Thalberg, M. le capitaine VOYER ; — 7° *Ave Maria* sur le prélude de Bach, de Gounod, M^me^ MIOLAN-CARVALHO.

L'ORCHESTRE SERA DIRIGÉ PAR M. DELDEVEZ

ENTR'ACTE

La musique de la Garde républicaine, dirigée par M. SELLENICK, dans le grand escalier:
Ouverture de *Sémiramis*, de Rossini ; — *Electric-polka* de Sellenick.

DEUXIÈME PARTIE

Dirigée par M. Ch. GOUNOD. — 2^me^ et 3^me^ tableaux du 4^me^ acte de

FAUST

Opéra, paroles de MM. Michel CARRÉ et Jules BARBIER, musique de Ch. GOUNOD
(*Scène de l'Église, Chœur des Soldats, Sérénade, Trio du Duel, Mort de Valentin*)

Marguerite	M^me^ MIOLAN-CARVALHO.	Méphistophélès	M. GAILHARD.
Siebel	M^lle^ DARAM.	Valentin	M. MANOURY.
Faust.	M. VERGNET.		

ENTR'ACTE

La musique de la Garde républicaine, dirigée par M. SELLENICK, dans le grand escalier :
Ouverture d'*Obéron*, de Weber ; — *Voyage en mer*, Valse, de Sellenick.

TROISIÈME PARTIE

Dirigée par **M. Ch. GOUNOD**

1° *Le Memorare du Soldat* (œuvre inédite), Solo, Chœur et Orchestre de Ch. Gounod, le solo par M. GAILHARD ; — 2° *Hymne à sainte Cécile*, pour Violon Solo et Orchestre, de Ch. Gounod, le solo par M. REMENYI, Violon-Solo de S. M. l'Empereur d'Autriche, Roi apostolique de Hongrie; — 3° *Gallia*, Lamentation, Solo, Chœur et Orchestre, de Ch. Gounod le Solo par M^me^ KRAUSS.

ENTR'ACTE

La musique de la Garde républicaine, dirigée par M. SELLENICK, dans le grand escalier :
Grande fantaisie sur les *Huguenots*, de Sellenick.

QUATRIÈME PARTIE

2^me^ Tableau de *la Source*, ballet de Léo Delibes
M^lle^ SANGALLI et les Artistes du Corps de Ballet

A LA SORTIE

Marche aux Flambeaux, de Meyerbeer
La musique de la Garde républicaine, dirigée par M. SELLENICK

PRIX DES PLACES. — Parterre, 20 fr. — Orchestre, 30 fr. — Amphithéâtre, 30 fr. — Avant-Scène et Rez-de-Chaussée, 30 fr. — Baignoires, 25 fr. — Avant-Scènes des Premières, 30 fr. — Premières Loges de Face et de Côté, 30 fr. — Avant-Scènes des Deuxièmes, 20 fr. — Deuxièmes Loges de Face et de Côté, 20 fr. — Troisièmes Loges de Face et Avant-Scènes, 20 fr. — Galeries de Côté, 15 fr. — Quatrièmes Loges, 8 fr. — Amphithéâtre des Quatrièmes, 6 fr. — Cinquièmes Loges, 5 fr.

Les Coupons seront délivrés au Bureau de Location de l'Opéra : 1° pour les Troisièmes, Quatrièmes, Cinquièmes Loges et l'Amphithéâtre des Quatrièmes, à partir du Lundi 24 Mai courant; 2° pour les Loges de Premières, de Deuxièmes, de Rez-de-Chaussée, l'Orchestre et l'Amphithéâtre, à partir du Mardi 25 Mai, à Midi.

BOCCHERINI ET LA MUSIQUE EN ESPAGNE

VIII

Les deux frères Janson, tous les deux de Valenciennes et élèves de leur concitoyen Berteau, brillaient aussi en ce moment à Paris. L'aîné Jean-Baptiste-Aimé-Joseph de Janson, qui a fait d'excellents élèves en Suède, en Danemark, en Pologne et en Allemagne, fut plus tard, lorsque notre Conservatoire s'organisa, un de ses plus remarquables professeurs. Comme violoncelliste il avait la manière large de son maître et fit toujours admirer la belle qualité de son qu'il tirait de son instrument. Son frère Louis-Auguste-Joseph de Janson n'égalait pas Janson l'aîné pour la belle sonorité, mais il était digne de se placer à côté de lui pour son beau mécanisme d'archet et pour son habileté dans l'exécution des traits. La belle qualité de son et la fascinante manière de chanter qui caractérise l'école de Berteau fut surtout transmise par Janson l'aîné, Duport l'aîné et le fils cadet de Cupis de Camargo, frère de la danseuse, né comme elle à Bruxelles, et qui fut remarqué comme violoniste à Paris. Ce Cupis eut deux fils, et le cadet fut élève de Berteau. A vingt ans, il était considéré comme un des plus habiles violoncellistes de France.

Il y avait encore en ce moment Gaviniès, ami de J.-J. Rousseau, et son élève Capron. Pierre Gaviniès, que Viotti a surnommé le Tartini français, fut célèbre dès l'âge de treize ans. Il ne dut qu'à lui-même et aux occasions qu'il eut d' entendre quelques bons violonistes italiens la rare habileté qui le distingua et qui fit de lui le chef de l'école française du violon. En 1741, il parut au concert spirituel, Les qualités précoces de son talent, qui grandit tant depuis, suffirent dès lors pour exciter une juste admiration. Plus tard, il lutta au concert spirituel avec des violonistes d'un mérite incontesté, avec Pugnani, avec Jean Stamitz, avec Dominique Ferrari, et la palme lui fut donnée. Comme professeur, Gaviniès, qui fut depuis attaché à notre Conservatoire, a fait beaucoup d'élèves qui possédèrent un très-bon mécanisme de violon et à qui il manqua pour être de grands artistes ce que Gaviniès avait par-dessus tout, le génie et l'instruction.

Comme virtuose, les talents de Gaviniès furent le mécanisme de l'archet, qui lui permettait de se jouer des plus grandes difficultés, la justesse parfaite, le style imposant, enfin la sensibilité, particulièrement dans l'adagio. Lorsqu'il jouait le morceau intitulé *la Romance de Gaviniès*, sur lequel il improvisait des variations, il mettait une rare expression dans son jeu et il faisait verser des larmes à son auditoire. A soixante-treize ans, il l'exécuta dans un concert et causa la plus vive émotion à tous ceux qui l'entendirent. Il avait composé cette romance en prison. Il y avait été condamné à la suite des imprudences d'une jeunesse livrée aux plus orageuses aventures. Une intrigue avec une dame de la cour attira sur lui le ressentiment d'un époux qui sut l'atteindre dans sa fuite, et le faire condamner pour une faute qui, d'habitude, provoque moins de colère. Dans la solitude ennuyée de sa prison, il travailla à la composition et le souvenir de la femme qu'il aimait lui inspira la mélancolique romance qui est restée célèbre et que nous avons tous entendue dans notre enfance.

Parmi les élèves de Gaviniès on cite Capron, qui débuta au concert spirituel, précisément à l'époque de l'arrivée de Boccherini à Paris. C'est ce Capron qui avait épousé la nièce de Piron, malgré le refus du poëte. Piron, aveugle, feignit de ne rien savoir et de ne rien comprendre. Mais il disait quelquefois : « Je rirai bien après ma mort. Ma bonne Nanette a le paquet. » En effet, lorsqu'on fit l'ouverture du testament, on trouva ces mots : « Je laisse à Nanette, femme de Capron, etc. » Cette vengeance, bien inoffensive, s'accordait du reste avec la conduite toujours bonne et dévouée de Nanette envers son oncle et de Capron, qui était un brave homme et un bon musicien.

IX

C'est chez le baron Charles de Bagge, chambellan du roi de Prusse et qui vivait à Paris, que se réunissaient ces virtuoses attentifs à guetter tous les nouveaux venus pour les admirer ou leur rendre la vie dure. Ce Bagge était un amateur fantasque de musique et se piquait de virtuosité. L'empereur Joseph II lui avait dit un jour .

— Baron, je n'ai jamais entendu personne jouer du violon comme vous.

Bagge prit l'ironie au sérieux et fut plus que jamais assuré qu'il était un incomparable artiste, si bien que Hoffmann a fait de lui le type d'un de ses contes les plus originaux. On le trouvait toujours travaillant sur son violon, se targuant de l'incomparable force qu'il s'attribuait, jouant faux autant qu'il pouvait et réclamant sans cesse des compliments et des bravos. Dans ce but, il rassemblait tout ce qu'il rencontrait d'artistes, choisissant les plus célèbres et offrant de leur servir de professeur. C'était une curieuse comédie. Quand ils refusaient, il leur disait :

— Prenez de mes leçons, elles vous profiteront, et comme je suis riche et généreux, je ne vous ferai rien payer pour mon salaire.

Alors les plus rusés, qui étaient aussi les plus incapables, voyant là une manie à exploiter, lui répondaient :

— Sans doute, nous aurions du profit à recevoir vos admirables enseignements, surtout en ne payant pas de cachets; mais nous sommes dans la nécessité d'utiliser notre temps pour vivre.

— Qu'à cela ne tienne! répliquait Bagge, puisque vous êtes dans la gêne pendant que je suis riche, je serai magnifique jusqu'au bout. Venez prendre mes leçons et au lieu de me payer un cachet, c'est de moi que vous le recevrez.

Malgré ces ridicules, Bagge a composé une symphonie à huit parties qui pourrait être plus mauvaise et un concerto que Kreutzer alors fort jeune (1773) exécutait avec beaucoup de succès. De plus, Bagge a mis en relief dans ses salons bien des talents ignorés et qui sans lui n'eussent jamais connu la renommée. Il recherchait les artistes, leur ouvrait sa bourse, les accueillait chez lui et n'était pas mauvais appréciateur. Ceux qui ont le plus mal parlé de lui sont ceux qui lui ont dû davantage. Dans les arts, on trouve peu de Bagge obligeants et connaisseurs ; mais en revanche on y rencontre des pédants, des ignorants, des faiseurs d'embarras, des ingrats et tout cela avec une certaine prodigalité qui prouve la munificence de la nature et sa partialité pour tout ce qui n'est bon à rien.

X

Les musiciens réunis chez Bagge entendirent les deux virtuoses lucquois, et au lieu des ironies qu'ils avaient préparées, se confondirent en applaudissements. Bagge prodigua ses bravos sans mesure, par la raison qu'il était bien informé et qu'il avait apprécié avec justice et vérité le talent de Manfredi et de Boccherini, sortis avec honneur de cette première épreuve. Les deux amis ne tardèrent pas à affronter un début plus périlleux en jouant au concert spirituel. Là se faisaient entendre tous les instrumentistes que nous venons de présenter au lecteur, et qui étaient fort goûtés. Nos voyageurs comprirent qu'ils avaient à combattre de puissants rivaux dont la réputation depuis longtemps affermie et le talent irrécusable était pour eux une redoutable concurrence.

Boccherini était très-modeste, mais il ne manquait pas de sagacité. Cherchant dans d'autres moyens leur succès, les deux compagnons s'attachèrent moins à surprendre leurs auditeurs qu'à les toucher et les charmer. L'exquise pureté des compositions qu'ils avaient jouées chez Bagge leur avait procuré un succès qu'ils n'auraient pas obtenu par l'artifice de leur seule virtuosité. Dans ce second début au concert spirituel, ils reproduisirent les mêmes compositions, les animèrent des sentiments expressifs dont ils étaient intimement doués, et l'assemblée nouvelle ne se montra pas moins prodigue d'enthousiasme et d'applaudissements. Cette manœuvre habile, et dont l'origine était dans une modestie peut-être sans motifs, fut donc favorable aux exécutants. Chacun se plut à reconnaître en outre la fraîcheur de génie du maître, qu'on jugeait pour la première fois, et le triomphe des deux virtuoses fut complet. De tous côtés, à la cour comme à la ville, en province et à l'étranger, on sollicita d'eux des auditions nombreuses. Le bon Bagge offrit de leur donner des leçons, qu'on refusa en évitant de l'offenser, et les éditeurs envahirent leur logis.

Dès le lendemain du concert, Vernier, qui était leur compatriote, était venu les prier de regarder sa maison comme la leur et s'était offert pour graver leurs ouvrages. Boccherini saisit avec empressement l'occasion qui se présentait de révéler au monde musical les trésors de son génie. Il dédia son premier œuvre de quatuors à Vernier, qui le publia, et il acquitta la dette de sa reconnaissance envers Lachevardière, en lui dédiant aussi ses premiers trios, qui parurent chez cet éditeur et furent aussitôt enlevés par les dilettantes, alors fort nombreux, de la musique de chambre.

Bientôt recherché par les amateurs d'élite que charmaient ses inspirations originales, Boccherini satisfit à l'empressement universel par l'abondance et l'humour de son génie. Il avait la conscience dans le travail et poussait jusqu'à l'admiration fervente, au joyeux enthousiasme, son respect pour la chose bien faite. Il produisait avec ivresse et ne voulait produire que des œuvres géniales, les composant avec minutie dans une ardente élaboration, et en triant toutes ses idées pour les sertir d'un fin outil dans un métal précieux. Toujours il y réussit. Au nombre des productions qu'il mit au jour à cette époque, il faut signaler les six sonates pour clavecin et violon qu'il dédia à M^me^ Brillon de Jouy, type très-piquant des dames dilettantes de cette époque, où les femmes instruites et protectrices de l'art n'étaient pas ridiculisées par des sots.

XI

Mme Brillon de Jouy était alors au premier rang des dilettantes de la France. On accourait la visiter de toute l'Europe. Cette femme virtuose, que tant de qualités distinguaient outre son goût pour la musique, les lettres et les arts plastiques, vivait à Passy, près de Paris. Burney, qui l'entendit en 1770, affirme dans son voyage musical en France et en Italie, qu'elle était une des meilleures clavecinistes de l'Europe, que non-seulement elle jouait avec sentiment, goût et précision les morceaux les plus difficiles, mais qu'elle exécutait à première vue avec beaucoup de talent et de bonheur. Burney put d'ailleurs s'en convaincre lui-même lorsqu'il l'entendit déchiffrer plusieurs morceaux de sa musique, qu'il lui avait présentés en manuscrit.

Mme Brillon composait aussi, et Boccherini prisait beaucoup ses ouvrages. Il exécuta souvent avec elle ses sonates sur le clavecin ou le forte-piano, et il faisait la partie de violon. C'est chez cette dame qu'il rencontra pour la première fois André-Noël Pagin, violoniste de l'époque, dont l'école française s'honore tout particulièrement. Cet artiste célèbre, né à Paris, avait fait dans sa jeunesse un voyage en Italie dans le dessein d'étudier le genre de Tartini, dont il reçut des leçons. De retour à Paris, il s'était fait entendre aux concerts spirituels et y avait obtenu de brillants succès; mais sa persistance à ne jouer que la musique de son professeur italien parut aux musiciens français une insulte pour leurs compatriotes. Ils se liguèrent contre lui et, dans un concert, le firent accabler d'applaudissements railleurs avec accompagnement de bouquets portant de petits papiers où le nom du violoniste était accolé aux éloges les plus outrés et aux plus moqueuses félicitations. On termina la fête par un charivari où les huées ressemblaient à des bravos, et ce fut une de ces exécutions dont seuls les artistes, les philosophes, les journalistes et les impitoyables gamins sont capables.

Pagin, justement offensé, prit la résolution de ne plus reparaître devant le public, et il tint parole, en quoi il eut tort, car l'auditoire n'était pas responsable de l'avanie dont il était victime et qui fut peu honorable pour ceux qui en étaient les instigateurs. On le supplia vainement de ne point considérer comme une disgrâce du public ce qui n'était qu'une manifestation lâche et déraisonnable de la jalousie de ses confrères. Alors le duc de Clermont, qui le protégeait, lui confia dans sa maison un emploi de faveur largement rétribué, et Pagin cessa de faire de la musique sa profession, et ne se fit plus entendre que dans les salons, chez les dilettantes et chez ses amis.

Burney et Boccherini sont d'accord pour admirer la belle sonorité que Pagin obtenait sur son instrument, la légèreté de son archet dans les traits brillants et l'expression qu'il donnait à l'adagio. Ainsi que plusieurs compositeurs célèbres, Schobert, Boccherini et bien d'autres, Pagin a dédié quelques-uns de ses ouvrages à Mme Brillon de Jouy, qu'on a dit avoir été courtisée par tous ces virtuoses au milieu desquels elle rayonnait. Mais ce sont là des témérités de calomnie que nous aimons à répudier et qui ne concernent en rien l'histoire de l'art.

Maurice Cristal.

(A suivre.)

LE MUSÉE DE NOTRE CONSERVATOIRE DE MUSIQUE

Sous ce titre : *Le Musée du Conservatoire national de Musique*, paraîtra, jeudi prochain, le Catalogue historique et raisonné des instruments de cette magnifique collection. Ce livret, rédigé avec beaucoup de méthode et de soin par M. Gustave Chouquet, à qui nous devons déjà une remarquable *Histoire de la Musique dramatique en France ;* ce livret forme un élégant volume in-octavo de 150 pages et renferme une grande quantité de renseignements utiles et inédits. MM. Firmin Didot ont bien voulu nous en communiquer les épreuves et nous pensons être agréables à nos lecteurs en reproduisant ici la préface de cet ouvrage. Voici cet avant-propos :

⁂

La musique est un art auquel aucun peuple, même sauvage, ne se montre insensible et ne saurait, par conséquent, demeurer complétement étranger. Elle puise tous ses moyens d'expression et d'effet à ces trois sources inépuisables : la mélodie, le rhythme et l'harmonie. Tant qu'elle n'existe encore qu'à l'état rudimentaire, une mélodie sans développement lui suffit, scandée plutôt qu'accompagnée par des bruits réguliers ou des sons cadencés. Mais quand elle ne se contente plus d'un chant monotone ou naïf, d'un refrain sur lequel on puisse marcher au pas ou danser en mesure; quand elle devient concertante et qu'elle cherche à combiner des accords harmonieux, elle appelle alors à son secours les inventions les plus ingénieuses, et à la voix humaine elle ajoute peu à peu, pour la soutenir ou pour rivaliser avec elle, toutes sortes de voix artificielles.

Ainsi le chant vocal à une seule partie, les chœurs à l'unisson et les rhythmes simples représentent en musique la nature et l'enfance de l'art ; les instruments et l'harmonie sont le fruit du génie de l'homme et marquent les progrès de la civilisation.

On ne peut donc étudier l'histoire générale de la musique sans analyser les airs populaires de chaque contrée, sans chercher à se rendre compte des causes qui ont fait imaginer successivement les instruments à percussion, les instruments à vent et les instruments à cordes. Aussi dans un Conservatoire où l'on a souci, non-seulement de former des virtuoses, mais encore d'inspirer aux jeunes gens studieux le goût d'une instruction étendue, a-t-on soin de placer, à côté de la Bibliohèque, un Musée d'instruments tant anciens que modernes. Nous croyons inutile de nommer ici les villes qui possèdent des collections de ce genre ; nous nous contenterons de rappeler que la Convention nationale, en promulguant la loi du 3 août 1795 (16 thermidor an III), qui organisait à Paris le *Conservatoire de musique,* décida qu'on doterait cet établissement d'une *Bibliothèque* « composée d'une collection complète des partitions et ouvrages relatifs à la musique, et d'une *collection d'instruments antiques ou étrangers et de ceux* à *nos usages qui peuvent par leur perfection servir de modèles.* »

Malheureusement cette École, installée dans l'hôtel des Menus-Plaisirs, s'y trouva, dès le principe, logée fort à l'étroit, et il en résulta que le beau programme qu'on vient de lire ne fut pas rigoureusement suivi. On fonda, il est vrai, une Bibliothèque qui renferma bientôt plusieurs fonds importants et qui est devenue maintenant l'une des plus complètes en ce genre que l'on puisse citer ; mais il s'écoula bien des années avant qu'il fût question de créer un Musée d'instruments de musique. Au mois de mars 1861, une circonstance favorable permit enfin au gouvernement de réaliser en partie le plan tracé par les législateurs de 1795 et d'enrichir le Conservatoire de nouveaux trésors artistiques. Un de nos compositeurs populaires, Louis Clapisson, avait rassemblé avec autant de goût que de patience 230 instruments et objets de haute curiosité qui formaient une précieuse collection d'amateur. Il vendit à l'État ces 230 pièces, qui aujourd'hui nous semblent intéressantes à double titre, et, comme on voulut lui épargner le chagrin de ne les plus avoir sous les yeux, on le nomma conservateur de ce naissant Musée, dont l'installation définitive et l'inauguration solennelle eurent lieu le 20 novembre 1864.

On ne comptait alors, dans les deux salles construites pour les recevoir, que les 230 numéros du cabinet de Louis Clapisson et les 123 pièces provenant de plusieurs de nos établissements publics ou de dons d'amateurs généreux, acceptés conformément aux instructions ministérielles du 27 juillet 1864. Pendant les dix-huit mois qui s'écoulèrent à partir de l'ouverture du Musée jusqu'au jour où Hector Berlioz fut nommé à la place de son collègue de l'Institut, mort si prématurément, dix-sept instruments furent offerts en présent; mais du 1^er^ mai 1866 au 30 septembre 1871, date de la nomination du conservateur actuel, on n'en donna que dix, ce qui portait à 380 numéros le nombre des objets exposés à cette époque.

Depuis trois ans, le Musée a reçu des dons fréquents et d'une grande valeur. Il a fait, en outre, une acquisition considérable : au mois de décembre 1873, il est devenu possesseur de la belle collection de M. le docteur Julien Fau, si justement vantée par M. Viollet-Le-Duc dans son *Dictionnaire raisonné du mobilier français.* Entre autres pièces rarissimes qu'on y remarque, il s'en trouve quinze provenant de la collection du comte Pietro Correr, héritier des Contarini. On sait que Simon Contarini, tour à tour ambassadeur de la république de Venise auprès du duc de Savoie, du roi d'Espagne Philippe II, du sultan Mahomet III, du pape Paul V et de l'empereur Ferdinand Ier, se faisait accompagner dans ses ambassades par une bande de musiciens distingués.

Les instruments choisis par ces virtuoses du seizième et du dix-septième siècle peuvent donc être considérés comme les plus beaux spécimens de la facture instrumentale à cette époque.

Après avoir rappelé comment s'est formé et rapidement accru le Musée du Conservatoire, il nous faut indiquer maintenant le plan et le but de ce Catalogue.

On peut classer les instruments de musique de différentes manières, selon qu'on les groupe au point de vue de l'art moderne, de la chronologie ou de l'ethnographie. Mais, soit qu'on les range d'après les pays, d'après les temps ou les systèmes de facture et de tonalité auxquels ils appartiennent, il convient toujours de les diviser en trois grandes familles : les instruments à cordes, les instruments à vent et les instruments à percussion. La logique, d'accord avec l'histoire, nous force de reconnaître que l'homme, procédant du simple au composé, s'est contenté d'instruments à percussion et d'instruments à vent fort grossiers avant d'arriver à la conception des instruments à cordes pincées, frappées ou frottées. Il y aurait un long et bien intéressant ouvrage à écrire sur la généalogie des instruments de musique : ce sujet toutefois dépasse le cadre d'un livret de musée. Aussi n'avons-nous pas cherché dans ce Catalogue à faire étalage d'érudition et de philosophie ; nous n'avons visé qu'à être clair et précis. Laissant à d'autres le soin de tracer une histoire développée de la facture instrumentale, nous nous sommes borné à introduire un peu de méthode dans le classement que nous avons adopté et à présenter à nos lecteurs le plus de renseignements utiles et inédits que nous avons pu rassembler.

Dans ce musée, ornement de la première école de musique de France, nous avons réservé la place d'honneur aux instruments qui sont la plus haute expression de l'art moderne, et relégué aux arrière-plans les instruments des nations peu civilisées ou étrangères à notre système musical. Par la même raison, nous avons placé dans ce Catalogue les instruments de l'Europe avant ceux de l'Asie, de l'Afrique et de l'Amérique ; mais l'ordre dans lequel nous avons classé les instruments exotiques ou sauvages est absolument semblable à celui que nous avons suivi dans notre première énumération, qui se compose de quatre parties consacrées : 1° aux instruments à cordes ; 2° aux instruments à vent ; 3° aux instruments à percussion ; 4° à tout ce qui se rapporte à l'acoustique et aux objets de pure curiosité.

Cette division symétrique facilitera les points de comparaison et les rapprochements instructifs.

Instruire, voilà le but auquel nous nous sommes efforcé d'atteindre. Et si notre livret ne présente pas un plus grand intérêt historique, c'est que nos recherches n'ont pas été toujours couronnées de succès, les bibliothèques d'Italie n'étant guère plus riches que les nôtres en fait de documents imprimés ou manuscrits sur les luthiers et autres facteurs d'instruments. Notre travail aura du moins cet avantage d'être le premier de ce genre qu'on ait encore publié en France, et malgré les imperfections et les erreurs de détail qu'on y pourra signaler, nous espérons qu'il rendra service aux musiciens studieux. En tout cas, il permettra de se rendre un compte exact des richesses actuelles du Musée et des lacunes qu'il nous reste à combler, ayant eu soin de placer à la fin de cet opuscule un index des principaux ouvrages où l'on trouve des figures d'instruments de musique. Outre un choix de ces livres ornés d'images, nous nous proposons de former une collection de photographies et de dessins qui reproduiront avec une fidélité scrupuleuse l'aspect des instruments soit anciens, soit modernes, que nous n'aurons pu nous procurer ou faire copier. C'est ainsi que, d'année en année, se complétera le Musée du Conservatoire et qu'il présentera au point de vue de l'iconographie musicale, de la reproduction des instruments antiques et des spécimens de la facture instrumentale moderne, le plus riche et le plus utile des foyers d'étude.

GUSTAVE CHOUQUET.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le festival de Dusseldorf (52e festival rhénan) a été cette année particulièrement heureux et toutes les correspondances en parlent en termes enthousiastes. Un de nos abonnés, M. Louis Sellier, de Châlons-sur-Marne, qui fait tous les ans un pèlerinage artistique en Allemagne aux fêtes de la Pentecôte, nous écrit à ce sujet :

« Un mot d'abord sur la salle de concerts. La Tonhalle est un vaste bâtiment rectangulaire en briques, isolé au centre d'un beau jardin planté de grands marronniers. Près de deux mille auditeurs peuvent y avoir place (1,278 au parquet et 706 à la galerie) et l'estrade réservée aux exécutants est aussi de très-grande dimension, puisqu'elle contenait cette année 840 choristes et instrumentistes. 32 grandes fenêtres, dont 16 au rez-de-chaussée et 16 à la galerie, éclairent fort bien pendant le jour cette belle salle qui, le soir est brillamment illuminée par de petits lustres placés très-haut tout autour du plafond, et par des appliques, pourvues de globes de verre dépoli, qui sont attachés au mur à 2 mètres et demi environ du sol. Sur les 16 fenêtres du rez-de-chaussée quatre sont des portes-fenêtres, qu'on ouvre à la fin des concerts et qui, donnant immédiatement sur le jardin, permettent de vider la salle en un clin-d'œil sans bousculade et sans encombrement. Un orgue de grande dimension est encastré dans la paroi demi-circulaire qui fait le fond de l'estrade des musiciens. Un petit plan de la salle, imprimé sur le dos de chaque billet, permet aux auditeurs de trouver leur place respective sans l'intervention de personnes employées à cet office.

« L'exécution était dirigée cette année par Joachim, qui a cédé pour quelques morceaux seulement le pupitre de chef d'orchestre à M. Julius Tausch, de Dusseldorf, et à Brahms. Les principaux solistes étaient Mmes Joachim, Peschka-Leutner, de Leipzig, la basse Henschel et le ténor Joseph de Witt. La première journée a été consacrée à la messe de Beethoven en *ré* qui, malgré les grandes difficultés qu'elle présente, a été exécutée d'une façon large et grandiose, et à la symphonie en *ut* de Mozart. La seconde séance a été remplie tout entière par *Hercule* de Hændel, et je n'ai pas besoin de vous dire quel effet peut produire la musique vraiment héroïque de ce maître exécutée par 711 voix exercées. Indépendamment des chœurs, qui sont comme toujours, admirables, *Hercule* renferme aussi des airs tout à fait magnifiques soit par leur expression douloureuse comme l'air de soprano: *Mein Vater, weh!* soit pour la sombre terreur qu'ils respirent, comme l'air où Déjanire, désespérée de la mort du héros et pleine de remords, voit venir à elle les Furies et se croit déjà entre leurs griffes.

« Dans le troisième concert, la partie chorale n'occupe jamais qu'une place très-restreinte : cette année on a exécuté le *Schiksalslied* de Brahms, ouvrage court mais superbe : les idées sont grandioses et l'orchestration magnifique ; le compositeur dirigeait son œuvre, qui a été accueillie un peu froidement. Le concerto de violon de Beethoven, joué par Joachim, était la grande attraction du programme, et tous ceux qui connaissent l'admirable talent du célèbre violoniste n'auront pas de peine à imaginer le succès qu'il a obtenu dans la belle œuvre de Beethoven. Les bouquets pleuvaient sur sa tête, lancés par les jolies mains des sopranos et des altos, en même temps que les archets battaient le bois des violons et que la fanfare traditionnelle sonnait au fond de l'orchestre. Après la symphonie en *si* de Schumann, dont on ne discute plus depuis longtemps la valeur, surtout ici, et dont le final a été exécuté avec une verve superbe, le maëstro Joachim a chaleureusement applaudi son orchestre et, par une idée toute allemande, a entraîné, malgré sa résistance, le chef d'attaque des premiers violons en face du public pour faire rendre hommage en sa personne au talent de ces braves et vaillants instrumentistes, venus, de toutes les parties de l'Allemagne et de l'étranger. »

— Voici maintenant ce que dit le correspondant de l'*Indépendance belge* à propos de ce même *Hercule* de Hændel :

« *Heraklès* a été une révélation et un immense succès. Le public a été émerveillé de percevoir à travers le style de Hændel, qui garde naturellement sa personnalité et son unité, tant de contrastes multiples, imprévus, des accents si variés, si humains, la grâce à côté de la force, et, sous des formes qui gardent l'empreinte de leur époque, l'expression toujours juste, tour à tour puissante et douce et encore vivante de tous les sentiments du cœur. L'exécution a merveilleusement servi l'étonnement et le plaisir du public qui ne s'attendait pas à une telle bonne fortune. Joachim, qui connaît à fond son *Heraklès* pour l'avoir exhumé l'année dernière à Berlin, a entraîné l'orchestre et les chœurs qui ont manœuvré mieux que jamais, et les solistes se sont surpassés. Le ténor M. de Witt, de Dresde, faible dans la messe de Beethoven, a pris une belle revanche ; Mlle Asmann (Lichas) a été acclamée après ses déplorations sur la mort d'Hercule, qu'elle dit de sa voix la plus émue et la plus sympathique. Le soprano brillant de Mme Peschka-Leutner, de Leipzig, et le soprano dramatique de Mme Joachim, deux voix qui se complètent, qui se font repoussoir, s'entr'aident alors même qu'elles semblent se combattre. M. Henschel fait un magnifique Hercule musical. L'épisode de la mort d'Hercule est l'apogée de la partition et du succès. Les plaintes du héros sont empoignantes, et l'air de Déjanire chanté par Mme Joachim, qui en traduit avec une incomparable souplesse les inspirations diverses, les remords, les désespoirs et les fureurs, restera pour tous les auditeurs, frissonnants, transportés, un souvenir impérissable. »

— Il se prépare en Angleterre une réforme radicale de la législation régissant la propriété littéraire et artistique. Le droit d'imitation et d'adaptation dont nos voisins faisaient un abus si préjudiciable aux auteurs français va prochainement disparaître, espérons-le.

C'est M. Jenkins, l'auteur de *Ginx's Baby*, qui s'est mis à la tête de l'entreprise et qui doit déposer la proposition au Parlement, dont il fait partie. La proposition est imprimée, et l'opinion commence à lui être favorable. Une association s'organise pour soutenir ce mouvement d'idées. Lord Lytton, fils d'Edward Bulwer, doit en être président, et le respectable lord Carlyle vice-président. En protégeant d'une manière générale les droits des écrivains, l'association a particulièrement pour but :

1° D'assimiler le *stage right* au *copy right*, c'est-à-dire le droit de représenter au droit de publier. Plus de différence, par conséquent, entre les pièces de théâtre imprimées et celles qui restent manuscrites ;

2° D'assimiler le droit de traduire au droit de publier. Les écrivains étrangers, — et nous sommes ceux que la réforme intéresse le plus, — seraient ainsi, comme les écrivains anglais, maîtres de leurs œuvres, non plus cinq ans, mais toute leur vie, et sept ans en outre, ou quarante-deux ans à partir de la publication ;

3° De restreindre le droit de convertir sans autorisation les romans en pièces de théâtre ;

4° De supprimer la formalité gênante pour l'étranger de l'enregistrement au *Stationer's Hall* et de la remplacer par une déclaration faite au lieu où la publication s'opère, déclaration transmise en temps utile par les divers gouvernements, ou même de ne pas la remplacer du tout.

— Les journaux de Londres nous annoncent d'une part la complète réussite du *Requiem* de Verdi, à Albert-Hall ; d'autre part, les heureux débuts de la troupe française d'opéra-comique, au Gaity-Theater, par les *Mousquetaires de la Reine*. Le prince et la princesse de Galles assistaient à la première représentation de l'œuvre d'Halévy.

— La bibliothèque musicale de feu Sterndale Bennett, dit *l'Entr'acte*, a été vendue dernièrement aux enchères à Londres. Le manuscrit autographe de l'ouverture de la *Grotte de Fingal*, donné par Mendelssohn à Bennett, et celui du quatuor en *ré* du même maître, qui était également en la possession du défunt, ont été rachetés par son gendre, M. Case, pour 88 livres sterling. Une partition manuscrite de l'ouverture *le Roi des Génies*, de Weber, avec un autographe du compositeur, s'est vendue 5 livres 10 schillings. Treize lettres de Mendelssohn à M. C. Coventry, au sujet de la publication de ses sonates d'orgue et des œuvres de Bach, en Angleterre, ont été acquises au prix de 63 livres par M. Case. Un album, contenant des autographes de Beethoven, Cramer, Ferd. David, Gœthe, Martin Luther, Mendelssohn, Moschelès, Mozart, Spohr, Weber et autres hommes célèbres, a atteint le prix de 73 livres. Au nombre des reliques de grands compositeurs faisant partie de la collection se trouvaient un petit portrait de Beethoven gravé sur acier, donné à Bennett par la famille de Peter Hellendel, ami de Beethoven, et plusieurs bâtons de mesure, entre autres celui de Weber.

— « On construit, dit *le Danube*, en ce moment, à Londres, un petit théâtre mobile, agencé suivant les indications du régisseur de Covent-Garden, et destiné à encadrer une mise en scène que l'on dit devoir être superbe. Dans ce petit théâtre, on jouera évidemment la comédie: mais savez-vous où on la jouera? Je vous le donne en mille. — Au pôle nord! — Une explication est, je crois, nécessaire. Donc, voici le fait : l'amirauté anglaise ayant remarqué que le courage et la discipline d'un équipage en expédition tenaient surtout à la façon dont on savait lui faire oublier et les dangers présents et la patrie absente, a eu l'ingénieuse idée de faire jouer, durant le trajet et tout le temps de son séjour, la comédie à bord du *Discoverer*. Les acteurs ne seront autres que les explorateurs eux-mêmes. Les pères nobles seront interprétés par le capitaine Nares, chef de l'expédition. »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Hier, samedi, a été jugé au Conservatoire le concours préparatoire pou le grand prix de Rome. Dix concurrents étaient entrés en loges, et sont sortis avant-hier, vendredi, après six jours de travail. Dix fugues et dix chœurs ont été soumis à l'examen de MM. Ambroise Thomas, Reber, Gounod, Massé, Fr. Bazin, E. Boulanger et Semet. M. Félicien David s'est fait excuser pour cause de santé. Six candidats ont été admis à concourir définitivement pour le grand prix. Ce sont MM. Hillemacher, Wormser, de La Nux, Marmontel, élèves de M. François Bazin, M. Dutacq, élève de M. Reber, et Pop, élève de M. Victor Massé. Ils rentreront en loge le samedi 29, pour vingt-cinq jours. Le poëme de la cantate de concours ne sera choisi que la veille, et il n'en sera donné connaissance aux concurrents qu'à leur rentrée même en loge. Le jugement définitif ne sera prononcé qu'en juillet.

— Jeudi prochain, au Conservatoire, audition des envois de Rome, annoncée, avec programme, par *le Ménestrel* de dimanche dernier.

— La commission des théâtres s'est réunie hier matin au ministère de l'instruction publique, sous la présidence de M. Wallon. La commission était au complet. Contre le bruit qui en a couru, on n'a pas discuté les lois qui régissent les théâtres et règlent leurs rapports avec la censure. La commission s'est bornée à examiner la demande formulée par les propriétaires de la salle Favart, d'un cautionnement de la part du directeur. Cette demande est basée sur une décision ministérielle datant de 1839. Jusqu'ici on n'en avait jamais demandé l'application. La commission a été d'avis qu'on fît bon accueil à la réclamation des propriétaires et qu'on imposât un léger cautionnement au directeur de l'Opéra-Comique.

— Dans la première réunion de la nouvelle commission des auteurs et compositeurs dramatiques, le bureau a été constitué de la façon suivante : président, M. Camille Doucet ; vice-présidents, MM. Jules Barbier, Ferdinand Dugué et M. Michel Masson ; secrétaires, MM. Duru et Leroy.

— L'assemblée générale annuelle de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, aura lieu le jeudi 27 mai courant, à une heure précise, dans la salle de l'Alcazar, 10, faubourg Poissonnière. MM. les Sociétaires sont instamment priés d'assister à cette réunion.

— L'Assemblée générale annuelle de l'Association des Artistes musiciens aura lieu le vendredi 28 mai, à une heure précise, dans la grande salle du Conservatoire national de musique et de déclamation, sous la présidence de M. le baron Taylor.

— « Les choristes des différents théâtres de Paris, dit M. Oswald du *Gaulois*, se sont réunis, vendredi, boulevard de Strasbourg, pour procéder à leur organisation définitive en société. Cette séance a duré jusqu'à 5 heures. Un choriste de l'Opéra-Comique présidait. La réunion s'est occupée de discuter les statuts de la future association. Ces statuts ont pour bases les principes qui régissent toutes les Sociétés de secours mutuels. La Société des choristes se fonde à l'image de la Société des artistes dramatiques. »

— Voici le tableau des recettes faites par les théâtres parisiens pendant l'exercice 1874-1875 :

Opéra.	1.849.312	77
Gaîté	1.754.985	95
Porte-Saint-Martin	1.679.947	»
Théâtre-Français.	1.474.927	38
Opéra-Comique	1.067.226	50
Palais-Royal.	991.658	»
Variétés.	919.417	50
Châtelet.	763.762	»
Bouffes-Parisiens	666.996	50
Renaissance.	592.497	50
Gymnase	585.867	50
Odéon.	503.384	20
Folies-Dramatiques.	480.015	40
Ambigu.	350.264	45
Vaudeville.	330.963	50
Château-d'Eau.	282.196	85
Lyrique-Dramatique	251.322	50
Déjazet	172.473	05
Cluny.	174.883	25
Théâtre-des-Arts.	141.821	75
Beaumarchais	111.301	65
Folies-Marigny.	73.449	90
Grand-Théâtre-Parisien. . .	31.667	70
Théâtre-Scribe.	3.398	50

— Les travaux de déblaiement de l'ancienne salle de l'Opéra, sise rue Le Peletier, se poursuivent avec une fièvreuse activité. On a déjà fait courir des bruits de toute sorte relativement aux nouvelles entreprises théâtrales qui s'organiseraient sur les terrains. En ce moment, on assure, dit M. François Oswald du *Gaulois*, que c'est M. Strakosch qui s'est rendu aquéreur des terrains pour y construire, avec une commandite de plusieurs millions, un magnifique Alhambra, à l'instar de celui de Londres. Nous reproduisons ces bruits sous toutes réserves; mais on nous permettra d'ajouter que, si le fait est vrai, et que l'entreprise soit bien menée, M. Strakosch et ses coopérateurs pourraient bien réaliser là une belle fortune. Nous n'avons qu'à regretter une chose, c'est qu'un aussi bel emplacement ne soit pas consacré à une véritable scène lyrique, dont nous aurions le plus grand besoin.

— Deux accidents cette semaine, touchant au personnel de l'Opéra, mais dont les deux héroïnes, fort heureusement, sont sorties saines et sauves. Le premier de ces accidents a eu pour simple cause le bris de la glace qui simule l'onde sur laquelle M^{lle} Sangalli exécute ses pointes en rentrant dans sa grotte enchantée de *la Source*. Ses pieds aériens l'ont tirée d'embarras et elle n'en a dansé que plus merveilleusement. M. Halanzier en sera quitte pour un billet de 500 francs, peut-être de 1,000. — Le second accident a été plus grave: Des chevaux emportés et une voiture brisée, au retour des courses. Et dans cette voiture la nouvelle Ophélie que M. Halanzier a enlevée aux Vénitiens et aux Milanais, M^{lle} de Reszké, une fort belle cantatrice hongroise. Grâce à la présence d'esprit de son frère, M^{lle} de Reszké en a été quitte pour de légères contusions. Le maréchal de Mac-Mahon, qui passait par là dans ce moment, s'est arrêté et s'est informé de l'état des victimes de cet accident. Le soir même, le maréchal envoyait un de ses officiers d'ordonnance pour prendre des nouvelles de M^{lle} de Reszké et la féliciter d'avoir échappé à un grand danger.

— M^{lle} Léon-Duval est de retour de Lisbonne, où elle a obtenu le plus chaleureux accueil au théâtre royal Saint-Charles. La Gilda, de *Rigoletto*, la *Sonnambula* et *Lucia* lui ont été particulièrement favorables comme ouvrages italiens. Dans le répertoire français, M^{lle} Duval s'est signalée par la Zerline, de *Fra Diavolo*, la Marguerite de *Faust* et dans la polonaise de Philine de *Mignon*, qu'on lui a redemandée par acclamations à sa soirée à bénéfice. 30 rappels à la Patti, couronnes et bouquets, rien n'a manqué à la diva française italianisée.

— Les musiciens n'ont décidément qu'à bien fixer et libeller leurs conditions préalables de collaboration avec leurs librettistes, car voici venir un nouveau jugement qui les met sous la dépendance absolue de ces derniers. Nous constatons le fait sans entrer dans le vif de la question. En définitive M. Lecocq a perdu sa cause contre M. Moinaux et, à part les incidents particuliers relatés dans les considérants du jugement, le tribunal a surtout consacré le principe absolu de la solidarité en matière de collaboration. Le musicien n'a pas le droit d'abandonner son collaborateur, de rompre, par le seul effet de sa volonté, une association librement consentie et où se trouvaient engagés des intérêts communs.

— Le critique musical du *Français*, M. Adolphe Jullien, a découvert dans un volume supplémentaire de la *Correspondance* de Grimm quelque chose d'assez curieux. Grimm avait trouvé, en 1766, l'idée maîtresse qui servit au livret des *Huguenots :*

« Les ballets ne sont si agréables et si désirés à l'Opéra que parce que le poëme est insipide et froid, et qu'il ennuie ; mais dans une pièce véritablement intéressante, je défie le poëte le plus habile, quelque art qu'il puisse avoir, d'amener un ballet sans arrêter l'action, et par conséquent sans détruire à chaque fois l'effet de toute la représentation. Remarquez que la danse peut être historique dans une pièce, comme la chanson. Donnez-moi un génie sublime, et je vous montrerai Catherine de Médicis faisant ses préparatifs du carnage de la Saint-Barthélemy au milieu des fêtes et des danses de la noce du roi de Navarre. Le contraste de la tranquillité apparente qui va faire éclore de si affreux forfaits, ce mélange de galanterie et de cruauté, si je sais l'art d'émouvoir, vous fera frissonner jusque dans la moelle des os ; mais je ne crains pas que vous puissiez avoir jamais rien vu de semblable sur le théâtre de l'Opéra, ni qu'aucun de ceux qui s'en mêlent soit en état de concevoir seulement l'effet. On ne nous donne sur nos théâtres que des jeux d'enfants, parce qu'on sait bien qu'on ne joue pas devant des hommes, et que jusque dans les amusements on redoute une certaine dignité et une certaine énergie. »

Si l'on se rappelle que dans le plan primitif de l'Opéra, Catherine de Médicis figurait elle-même sur la scène, et qu'elle n'a été remplacée que plus tard par l'imaginaire Saint-Bris, on verra que Scribe, sans le savoir peut-être, a tout à fait mis en œuvre la pensée du critique allemand.

— Aujourd'hui dimanche, à la Trinité, exécution solennelle de la messe de Gounod. Le maître conduira lui-même. Il n'y aura que des instruments à cordes. Gounod a écrit spécialement pour cette audition un Offertoire, qui sera exécuté au grand orgue par M. Guilmant.

— On exécutera prochainement à Notre-Dame une messe en musique composée par le père Monsabré. Il y a vingt-sept ans, dit *l'Entr'acte*, que l'éminent prédicateur fait aussi parler l'harmonium. Au couvent des Frères-Prêcheurs, rue Saint-Jean-de-Beauvais, où il habite en compagnie de vingt autres frères, c'est lui qui remplit les fonctions de maître de chapelle. Assis au milieu de la chapelle privée, devant un petit harmonium, il improvise sur les thèmes religieux des airs sacrés très-remarquables, dit-on. La messe du père Monsabré, que l'on va exécuter à Notre-Dame, doit être bien connue au couvent des Frères-Prêcheurs.

— La quatrième séance de la Société des concerts de l'Ecole de musique religieuse qui a eu lieu, vendredi 14, dans les salons de Ph. Herz neveu, a été magnifique. On a fort applaudi *les Psaumes de la pénitence*, d'Orlando Lasso, *Rose des Cieux*, glee à quatre voix, de l'École anglaise du xvie siècle; *le Miserere*, de Lotti, et surtout le charmant *Madrigal*, d'Hubert Waëlrant (1517), et le *Super flumina Babylonis*, de Niedermeyer, qui ont été chantés avec un goût parfait et un grand élan. M. Giraudet a eu les honneurs du *bis* dans *la Ronde du sabbat*, de Niedermeyer, et dans un *Air d'Anacréon*, de Grétry, où il a été très-pathétique. Cet artiste possède une fort belle voix de basse profonde. Mme Tardieu de Malleville a exécuté avec sa supériorité et son charme si appréciés une *gavotte*, de Hændel, un *menuet*, de Haydn, et un délicieux morceau de Rameau. Le roi de Hanovre, qui assistait à la séance, a longuement entretenu M. Gustave Lefèvre, le directeur, et l'a vivement félicité. On sait que le roi, qui suit les séances de la Société avec beaucoup d'intérêt, est un amateur très-éclairé de musique. La cinquième séance est fixée au lundi 31.

— Le grand pianiste compositeur russe, Antoine Rubinstein s'est fait entendre dans les salons de l'Institut musical devant une nombreuse réunion d'invités composée pour la plupart d'artistes et d'hommes de lettres. Rubinstein a joué avec MM. Armingaud et Jacquard son dernier trio. Seul il a tenu sous le charme durant près de deux heures le public distingué de M. et Mme Comettant. Un splendide grand piano de concert Steinway avait été mis à la disposition du virtuose par MM. Mangeot, les habiles facteurs, seuls concessionnaires du système Steinway : pianiste et piano ont fait merveille. Rubinstein, ce jour-là, s'est surpassé avec la sonate en *ut dièze mineur*, la fantaisie de Schubert et la marche turque des *Ruines d'Athènes*.

— Le cercle de l'*Union artistique* a fait, jeudi soir, à l'orchestre de Danbé et à son chef intelligent, le plus chaleureux accueil. Le programme était composé d'œuvres nouvelles, et les plus applaudies ont été une marche religieuse d'un beau caractère, de M. de Boisdeffre, l'andante de la symphonie romantique de Joncières, les deux charmants petits morceaux d'orchestre de Delibes, la ronde de nuit de Mme de Grandval. Un air de ballet de M. J. Costé, et l'entr'acte de *Colomba*, opéra inédit d'Edmond Membrée. Les applaudissements enthousiastes de ce public éclairé ont prouvé une fois de plus que la musique sérieuse sait se faire sa place, quand elle est sous la direction d'un chef aussi habile que M. Danbé.

— Deux jours au paravant M. Danbé récoltait de non moins chaleureux bravos à la tête de son bel orchestre de la salle Ventadour, dans le *Christophe Colomb* de Félicien David. Cette remarquable ode-symphonie avait pour excellents interprètes du chant le baryton Manoury de l'Opéra, le ténor Coppel et Mme Barthe-Banderali, qui a dit la *Mère indienne* de façon à se faire redemander cette délicieuse mélodie. Les stances étaient déclamées par la belle Mlle Pauline Lebrun. M. Heyberger dirigeait les chœurs qui ont rivalisé de verve et d'ensemble avec l'orchestre de M. Danbé, auquel on a bissé plusieurs morceaux. Dans la première partie de ce concert donné au profit des Alsaciens-Lorrains, M. Danbé a fait applaudir la belle ouverture du *Sardanapale* de Victorien Joncières, une page instrumentale de style. M. et Mme Jaëll ont ensuite interprété avec leur succès accoutumé la grande fantaisie à deux pianos de C. Saint-Saens.

— *Paris-Journal* a reçu de Toulouse la dépêche suivante:

« Première représentation de *Pétrarque* au théâtre du Capitole. Grand succès. Une ovation a été faite, après le deuxième et le cinquième acte, à M. Duprat, qui a été rappelé plusieurs fois. Après la représentation, une sérénade lui a été donnée sous ses fenêtres. »

— Lyon, Marseille et Bordeaux seront les trois grandes villes départementales qui représenteront les premiers l'opéra bouffe de Johann Strauss, *la Reine Indigo*, le grand succès de la Renaissance. On grave en ce moment les parties d'orchestre pour les théâtres de France et de l'étranger. La librairie Michel Lévy frères, met la pièce sous presse et les éditeurs du *Ménestrel* reproduisent la mise en scène transcrite par M. Callais et les dessins des costumes de M. Hadol.

— Aujourd'hui dimanche, a lieu le grand concert orphéonique d'Amiens, auquel doivent prendre part 150 Sociétés chorales et instrumentales de France et de l'étranger. Cette solennité sera présidée par M. Ambroise Thomas.

— On nous écrit de Rennes : « Les amateurs de musique ont suivi avec le plus vif intérêt la série des concerts habilement organisés par M. du Rocher. Partout, à Rennes, Nantes, Vannes, Lorient et Brest, le plus vif succès attendait les artistes. Mlle Pommereuil, la si charmante violoniste, Mlle de Montirsa, pensionnaire de M. Strakosch, et M. Guillot, comique de talent. Dans chaque ville les artistes et amateurs de la localité venaient renforcer la petite troupe voyageuse. Citons : MM. Renaud, l'excellent pianiste professeur de Rennes; Parme, le clarinettiste de Nantes, et Vincent, un artiste chanteur de Vannes qui a voué un culte aux mélodies de Gounod.

— Nos typographes nous ont fait dire que la ville d'Elbeuf comptait quatre théâtres. La vérité est, nous écrit l'un de nos abonnés, qu'Elbeuf n'en possède qu'un seul où on joue le drame, la comédie et fort peu l'opérette : les troupes en général laissent beaucoup à désirer et les dilettantes d'Elbeuf seraient heureux de donner l'hospitalité à quelque troupe d'opéra-comique de passage.

— M. le marquis Eugène de Lonlay, membre du conseil de perfectionnement du collége d'Argentan et conservateur du musée de cette ville, a fait remettre au ministère de l'instruction publique des médailles d'argent, destinées au lycée de Caen et au collége d'Argentan, pour encourager l'étude de la musique dans ces établissements, dont il sort chaque année tant d'élèves distingués.

— L'Exposition générale de l'œuvre de Corot sera ouverte samedi, 22 mai, à l'École nationale des Beaux-Arts, quai Malaquais, de 10 heures à 5 heures. Prix d'entrée : 1 franc, au profit de la Caisse de secours des artistes et du monument Corot.

NÉCROLOGIE

Un bien douloureux événement et qui a vivement affecté le monde des théâtres, c'est la mort foudroyante d'Emile Taigny, l'excellent régisseur de la Gaîté. Emile Taigny avait si longtemps joué les jeunes premiers de comédie et avec tant de distinction native, que personne n'aurait pu lui soupçonner les 65 printemps qu'il portait d'une manière si alerte et toujours si distinguée. Son excellente et aimable femme partageait doucement avec lui ce printemps qui semblait devoir être éternel. Que l'on juge de sa douleur en voyant disparaître en moins de quelques heures le cher compagnon de ses succès de théâtre et de son modeste mais si honorable ménage.

De nombreux amis ont conduit Emile Taigny à la dernière demeure, et l'un d'eux, M. Harmant qui avait été son directeur, a lu sur sa tombe quelques lignes des plus touchantes. Puis on s'est séparé en regrettant du plus profond du cœur cet homme de bien qui ne laisse que de bons souvenirs après lui.

— Cette semaine ont eu lieu les obsèques de M. Eugène Mestépès, un auteur dramatique de talent qui a beaucoup travaillé pour nos théâtres lyriques. Le nom de Mestépès restera intimement lié à l'histoire des origines des Bouffes-Parisiens, pour lesquels il écrivit un grand nombre de saynètes applaudies. Personne, mieux que lui, ne possédait l'art difficile d'improviser un acte. Aussi beaucoup de nos jeunes maîtres ont-ils débuté sous ses auspices : témoin, M. Léo Delibes, qui lui doit son premier succès : *Maître Griffart*, joué au Théâtre-Lyrique. M. Mestépès n'était pas seulement un écrivain de talent, c'était encore une nature droite et honnête, dans l'acception la plus large du mot. Aussi M. Camille Doucet, le nouveau président de la Société des Auteurs, qui inaugurait ses nouvelles fonctions par une oraison funèbre, a-t-il vu s'incliner tous les fronts, lorsqu'il a parlé en termes émus de ce caractère si honorable et de cette vie sans tâche.

— On annonce la mort de Mme Hébert-Massy, qui brilla jadis sur les théâtres parisiens où l'on a longtemps applaudi sa virtuosité et son excellent style. Mme Hébert-Massy, après avoir parcouru les principales scènes de France, s'était principalement consacrée au professorat. Sa classe, au Conservatoire de Toulouse, a produit de remarquables élèves, au nombre desquelles nous citerons Mlle Daram, actuellement à l'Opéra.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

En vente AU MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne.

LA VALSE DES ADIEUX

PRIX : 6 FRANCS. PAR PRIX : 6 FRANCS

LÉON DUFILS

Sur les motifs favoris de GUSTAVE NADAUD

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2341. — 41e ANNÉE. — N° 26. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 30 Mai 1875.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL
MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FELIX CLEMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER
GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL
H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPH. ROYER
DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. *Histoire et Théorie de la musique de l'antiquité* par F.-A. GEVAERT (7e article). — II. Semaine théâtrale, H. MORENO. — III. Saison de Londres. — IV. Audition des envois de Rome au Conservatoire, ARTHUR POUGIN. — V. Nouvelles et annonces.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

LA TYROLIENNE

chantée par Mlle Zulma Bouffar dans *la Reine Indigo*, de JOHANN STRAUSS, paroles de MM. JAIME et Victor WILDER. — Suivra immédiatement : *la Fiancée de Dieu*, nouvelle mélodie de F. GUMBERT, paroles de JULES BARBIER.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de PIANO : *la Chambre des Fileuses*, tableau de genre pour piano d'ALBERT JUNGMANN.

HISTOIRE ET THÉORIE
DE
La Musique de l'antiquité

LIVRE Ier.
Notions générales.

CHAPITRE IV.
LES DIVERSES PARTIES DE L'ENSEIGNEMENT MUSICAL DANS L'ANTIQUITÉ.

§ III.

D'après une notice de Martianus Capella, non empruntée à Aristide Quintilien, le plan d'études que nous venons d'esquisser remonte, dans son ensemble, au créateur de la littérature musicale chez les Grecs, à Lasos d'Hermione. Bien que remplie de mots estropiés et obscurs, cette notice n'offre aucune difficulté réelle d'interprétation : elle nous apprend que le célèbre compositeur dithyrambique avait déjà divisé les neuf branches de l'enseignement musical en trois grandes sections : la première embrassant les matières théoriques, la seconde consacrée à la pratique de la composition, la troisième à l'exécution musicale (1). L'ensemble de la classification de Lasos est résumé dans le tableau suivant :

PARTIE TECHNIQUE . . . . (ΥΛΙΚΟΝ.)	*a*) Harmonique. *b*) Rhythmique. *c*) Métrique.
PARTIE PRATIQUE . . . . (ΠΡΑΚΤΙΚΟΝ.)	*d*) Mélopée. *e*) (Rhythmopée). *f*) (*Poësis*).
PARTIE EXÉCUTIVE . . . . (ΕΞΑΓΓΕΛΤΙΚΟΝ ou ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΟΝ.)	*g*) Organique. *h*) Odique. *i*) Hypocritique.

Ainsi, vers le commencement du sixième siècle avant notre ère, la théorie des arts musiques se montre déjà dans la forme où nous la trouvons chez les écrivains du temps de l'empire romain. Évidemment, les neuf branches de l'enseignement devaient s'être constituées individuellement et posséder chacune un fonds de doctrines assez considérable, avant qu'on ait pu songer à les réunir dans une classification générale. Nous devons dès lors admettre que la formation graduelle d'un recueil de règles et de principes techniques commence déjà au cours de la période archaïque. Née de l'enseignement oral des vieux maîtres, Terpandre, Olympe, Polymnaste, transmise et développée par les écoles qui se rattachent à ces noms vénérés, cette théorie ne consistait à l'origine qu'en un certain nombre d'expressions techniques, un langage d'école, dont le perfectionnement suivit pas à pas les progrès de l'art. Peut-être quelques notions générales, telles que la division de la musique en trois parties principales, — harmonique, rhythmique et métrique — remontent à cette époque reculée. La conclusion de ce travail préparatoire fut l'œuvre de l'école d'Athènes et particulièrement de Lasos d'Hermione. Toutes les matières traitées plus tard dans les ouvrages techniques d'Aristoxène figuraient déjà dans l'enseignement oral de ce maître, non-seulement avec la même terminologie, mais aussi sans aucun doute dans le même ordre (1). Cependant on ne doit pas s'exagérer la valeur de ces premiers essais théoriques. Les critiques dirigées par Aristoxène contre ses prédécesseurs nous montrent combien la doctrine de ceux-ci était encore superficielle et incomplète en certains points, contradictoire en d'autres (2). Bien que l'harmonique et la musique instrumentale fussent les objets à peu près exclusifs de leurs écrits (3), les vieux maîtres athéniens n'allaient guère, dans l'exposé de ces matières, au-delà de la constatation empirique des faits les plus usuels. Le développement exact et scientifique de toutes les parties de la théorie musicale appartient à la période alexandrine. Cependant dans ces remaniements postérieurs, les catégories de Lasos sont maintenues intactes; la forme extérieure du plan général seule est légèrement modifiée.

---

(1) « *Primo quippe cum* Lasus ex urbe Hermionia *harmoniæ vim mortalibus* » *divulgaret, tria tantum ei genera putabantur :* ὑλικόν, πρακτικόν, ἐξαγγελτικόν, » (*quod etiam* ἑρμηνευτικόν *dicitur*). *Et* ὑλικόν *est quod ex*..... sono, *numeris*, » *verbis* [*constat*]. *Quæ ad melos pertinent, harmonica dicuntur, quæ ad numeros* » *rhythmica, quæ ad verba metrica.* Πρακτικόν *est quidam materiæ tractus efficiens* » *exercitium ejus : cujus tres itidem partes* μελοποιία, Rhythmopœa, Poesis. » (Ces deux dernières branches d'enseignement, par une erreur des plus grossières, sont remplacées dans le texte de Meibom par deux divisions λέξις, πλοκή) qui n'ont rien à voir ici. Nous les rétablissons d'après la classification usuelle.) « Ἐξαγγελτικόν *autem ad expositionem pertinere videtur, et habet partes* » *tres :* ὀργανικόν, ᾠδικόν, ὑποκριτικόν. *Quæ inferius rerum ordo disponet.* » (P. 181-182, Meib.)

Au temps d'Aristoxène la partie *technique* et la partie *pratique* sont fondues en une seule; la mélopée est réunie à l'harmonique, la rhythmopée à la rhythmique, la *Poësis* à la métrique. Les neuf branches de Lasos sont ainsi réduites nominalement à six : harmonique, rhythmique, métrique, organique, odique et hypocritique. Nous devons croire que le grand théoricien fut lui-même l'auteur de ce changement, puisque, dans son plus ancien ouvrage, les *Principes* (4), ainsi que dans les *Conversations de table* dont Plutarque a sauvé quelques fragments (5), la mélopée forme encore une division à part, comme chez Lasos, tandis que dans les *Éléments*, écrits d'une date plus récente, elle est énumérée parmi les parties de l'harmonique. Nous sommes logiquement fondés à en conclure qu'une semblable modification avait eu lieu dans les deux autres branches, et, en effet, la classification adoptée par les copistes d'Aristoxène nous démontre qu'il en fut ainsi (6).

Au commencement du troisième siècle de notre ère, Aristide Quintilien, dans la partie non aristoxénienne de son livre, expose un système d'enseignement musical où les trois grandes divisions de Lasos sont rétablies, mais accrues cette fois d'une section nouvelle, laquelle s'occupe de la recherche des phénomènes physiques servant de base à la science musicale et des rapports mathématiques qui régissent les diverses combinaisons des sons. Cette classification, la plus complète que l'antiquité ait connue, est remarquable par sa symétrie et mérite à tous égards de fixer notre attention. Voici comment l'auteur l'expose :

« La musique dans son ensemble comprend une *partie théorique* » et une *partie pratique*. La partie théorique [de la musique] est » celle qui en étudie les règles techniques, les divisions et les » subdivisions ; qui, de plus, en recherche les principes éloignés, » les causes physiques et les concordances avec l'univers. La » partie pratique est celle qui *agit* d'après les règles de l'art et » poursuit un *but* [pratique]. On l'appelle aussi *éducative*.

» La partie théorique se divise conséquemment en [deux sec» tions, l'une] *physique* et [l'autre] *technique*, dont la première est » soit *arithmétique*, soit homonyme au genre [dont cette subdi» vision est une espèce, c'est-à-dire *physique*] : dans ce dernier » cas elle s'occupe de l'univers. [Quant à] la [section] technique, » [elle] comprend trois subdivisions, l'*harmonique*, la *rhythmique*, » la *métrique*.

» La partie pratique [de même que la partie théorique] renferme » [deux sections : 1° la composition ou] la *mise en œuvre* des choses » précitées et [2°] leur *exécution*. Les subdivisions de la mise en » œuvre sont : la *composition mélodique*, la *composition rhythmique* » et la *poësis*. Les subdivisions de l'exécution sont : le *jeu des* » *instruments*, le *chant*, l'*action dramatique* (1). » L'économie du système entier sera rendue plus saisissable par le tableau suivant :

SYSTÈME COMPLET DE LA MUSIQUE D'APRÈS ARISTIDE QUINTILIEN.

I) PARTIE SPÉCULATIVE ou THÉORIQUE . . (ΘΕΩΡΗΤΙΚΟΝ.)	A) SECTION PHYSIQUE (ou SCIENTIFIQUE) . . . (φσικόν.)	*a*) Arithmétique. (ἀριθμητική.) *b*) Physique. (φσική.)
	B) SECTION TECHNIQUE (ou SPÉCIALE). . . . . (τεχνικόν.)	*c*) Harmonique. (ἁρμονική.) *d*) Rhythmique. (ῥυθμική.) *e*) Métrique. (μετρική.)
II) PARTIE PRATIQUE ou ÉDUCATIVE . . (ΠΡΑΚΤΙΚΟΝ ou ΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟΝ)	C) SECTION DE LA COMPOSITION. . . . . . . (χρηστικόν.)	*f*) Composition mélodique. (μελοποιΐα.) *g*) Composition rhythmique. (ῥυθμοποιΐα.) *h*) *Poësis*. (ποίησις.)
	D) SECTION DE L'EXÉCUTION. (ἐξαγγελτικόν.)	*i*) Jeu des instruments. (ὀργανική) *j*) Chant. (ᾠδική.) *k*) Action dramatique. (ὑποκριτική.)

L'introduction d'une section physico-mathématique dans le programme des sciences musicales est l'œuvre des pythagoriciens. L'illustre fondateur de cette école démontra le premier que les relations des sons musicaux reposent sur des rapports de nombres. Avec les moyens dont la physique disposait de son temps, Pythagore ne pouvait comparer les nombres *absolus* de vibrations correspondant à un ou plusieurs sons, mais il avait calculé à merveille, par la comparaison des longueurs des cordes, le *rapport relatif* des divers degrés du système musical. Voici l'observation qui fut le point de départ de sa doctrine.

Si l'on fait vibrer une corde dans la moitié de sa longueur, le son produit est à l'octave de celui que donne la longueur totale de la corde : *le rapport des deux sons formant l'intervalle d'octave est donc comme* 2 *est à* 1. Les deux tiers de la corde mis en vibration produisent la quinte du son fourni par la longueur totale; les trois quarts font entendre la quarte; en sorte que *le rapport des deux sons de la quinte est comme* 3 *est à* 2; *celui des deux sons de la quarte, comme* 4 *est à* 3, le nombre le plus grand exprimant toujours le son le plus grave. Deux mille ans plus tard on découvrit que les rapports simples des longueurs étaient en même temps les rapports inverses des nombres de vibrations des sons, et qu'ils s'appliquaient, par conséquent, aux intervalles de tous les instruments de musique, et non pas seulement à ceux des cordes vibrantes, pour lesquels la loi avait été trouvée dans l'origine (2).

Quoi qu'il en soit, la découverte de Pythagore fonda la science musicale sur des bases certaines et fut accueillie dans l'antiquité avec un enthousiasme sans pareil. Les sons se révélaient comme des incarnations de nombres : les différences de *qualité* étaient ainsi ramenées à des différences de *quantité*. Cette nouvelle conception philosophique conduisit à une idée plus vaste : à savoir

---

(1) Cf. WESTPHAL, *Metrik*, 1, p. 27.

(2) ARISTOX., *Archai*, pp. 2, 3, 4, 5, 6; *Stoich.*, p. 31 (Meib.) et *passim*.

(3) *Ibidem.*, pp. 2, 37, 39.

(4) C. V. JAN, dans le *Philol.*, XXXI, p. 308. — WESTPHAL, *Metrik*, I, p. 39.

(5) Cf. WESTPHAL, *Plutarch über die Musik*, p. 19-25.

(6) Cf. ARIST. QUINT., pp. 9, 32, 43. — MART. CAP., p. 190-191 (Meib.) — PORPH. p. 191, et les ANON., I et II (Bell., §§ 13, 30) n'ont que six parties qu'ils appellent : harmonique, rhythmique, métrique, organique, *poétique* et hypocritique. M. V. JAN fait remarquer que les notices de ce groupe d'écrivains sont empruntées aux *Archai*, qui suivent la division de Lasos. La présence du mot *poétique* au lieu d'*odique* lui fait croire qu'il y a ici quelque omission. *Philol.*, XXX, 415-416.

---

(1) ARIST. QUINT., p. 7-8.

(2) HELMOLTZ, *Théorie phys. de la musique* (trad. de Guéroult), p. 21. — Cependant les anciens soupçonnaient déjà le principe du *nombre de vibrations inverse des longueurs*. VINCENT, *Notices des Mss.*, p. 174. — Cf. TH. H. MARTIN, *Etudes sur le Timée de Platon*. Paris, 1841, I, p. 392.

que dans les autres domaines du monde physique, le nombre était aussi le principe universel et déterminant (1). La science moderne, par ses grandes découvertes en chimie et en physique, a justifié la hardiesse de cette haute intuition. Mais il ne fut pas donné à l'antiquité d'en poursuivre les vraies conséquences. L'école pythagoricienne se contenta d'attribuer aux nombres acoustiques une valeur absolue, dogmatique, et d'en faire la base de tous les ordres de réalités. Entre ses mains, la musique devint une science symbolique, occulte, réservée aux seuls initiés, embrassant dans ses spéculations transcendantales le cours des astres, la formation de l'âme humaine, tous les phénomènes du monde physique et moral enfin (2). Selon une maxime de l'école pythagoricienne, « l'œuvre du musicien ne consiste pas tant à comparer les sons » entre eux, qu'à rassembler et à accorder tout ce que la nature » renferme dans son sein (3). »

La philosophie mathématique des néo-platoniciens est puisée en entier à cette source dont on suit le cours à travers le moyen âge et jusqu'à l'aurore de la Renaissance. Des erreurs aussi bizarres, partagées par des hommes d'un vrai savoir, tels que Ptolémée, ne peuvent s'expliquer que par la haute signification morale attribuée dans l'antiquité à la musique, par le respect dont étaient entourés alors les représentants de la science musicale. Rappelons-nous que Lasos fut compté parmi les sept sages de la Grèce (4), que Damon est cité comme une autorité par Socrate et par Platon, que le titre de *musicien* enfin devient à Athènes, au v^e siècle, l'équivalent de philosophe ou, suivant l'expression de l'époque, de *sophiste* (5).

Au reste, les spéculations pythagoriciennes semblent avoir exercé peu d'influence sur l'art proprement dit, même par leurs résultats les plus incontestables. Archytas découvre le rapport de la tierce majeure consonnante (5 : 4) ; Ératosthène, celui de la tierce mineure (6 : 5) ; mais, après comme avant, les tierces n'en sont pas moins rangées parmi les dissonnances, à côté de la seconde. Chose plus étonnante encore, ces deux découvertes importantes, qui renfermaient en germe le principe de l'harmonie moderne, ne laissent qu'une trace fugitive dans les annales de la science antique et semblent non moins inconnues aux pythagoriciens récents — Didyme et Ptolémée exceptés — qu'aux musiciens pratiques. Tombées absolument dans l'oubli au moyen âge, ce n'est qu'au xvi^e siècle qu'elles sont remises en lumière par Zarlin (6). En somme, la section scientifique ajoutée par Aristide (ou par l'auteur qu'il copie) au programme de l'enseignement musical restait pour le compositeur antique, comme elle est encore pour le compositeur moderne, en dehors du domaine réel de l'art.

F.-A. Gevaert.

(A suivre.)

---

(1) « Ceux-là me paraissent avoir eu sur les mathématiques une opinion » également belle et juste, qui, les appliquant à tout ce qui existe, ont pensé » que leur emploi était d'établir les principes exacts de chaque chose. Car ils » ont dû alors, pour être conséquents, non-seulement considérer chaque objet » dans son entier, mais encore l'étudier à fond dans toutes ses parties. C'est » ainsi qu'ils nous ont dotés de belles connaissances sur la géométrie et sur » l'astronomie, sur l'arithmétique et encore plus sur la musique. Ces sciences, » en effet, sont comme deux couples de sœurs jumelles, semblables à ces organes que nous possédons en double : les deux faces de l'être semblent s'y » refléter de l'une à l'autre. » Archytas cité par Pachymère (Vinc., *Notices des Mss.*, p. 377).

(2) « Toutes les figures de géométrie, les combinaisons de nombres, les » systèmes harmoniques, les mouvements des astres, tout cela est lié par un » rapport commun. » Plat., *Epin.*, p. 991. — Cf. Westph., *Metrik*, I, p. 64-68- — Th. H. Martin, *Etudes sur le Timée*, I, p. 383 et suiv. — Nicomaque, pages 6, 33. — Ptol., III, chap. 3 et suiv. — Censorin, ch. 13. — Macrobe, *Comm. in somn. Scip.*, II, p. 1-4. — Boece, *Mus.*, I, 27. — Bryenne, pages 363, 411. — Vincent, *Notices des Mss.*, p. 5 (note 2), pp. 137-152, 176-194, 250-253, 406-410 et *passim*. — Cf. v. Thimus, *Die harmonikale Symbolik des Alterthums*. Cologne, 1868.

(3) Arist. Quint., p. 3.

(4) Suidas, au mot Lasos.

(5) E. v. Lasaulx, *Phil. der schönen Künste*, p. 124 (note 234).

(6) *Istituzioni e dimostrazioni di musica* (éd. de 1602, Venise), L. III, chapitres 6, 15 et 16.

SEMAINE THÉATRALE

ET MUSICALE

Nous disions, dimanche dernier, à cette même place, que l'événement de la représentation annoncée pour ce soir à l'Opéra, au bénéfice des *Pupilles de la Guerre*, serait, sans contredit, l'interprétation des deux tableaux de *Faust*, sous la direction de Charles Gounod ; mais nous avions compté sans la regrettable intervention des artistes de l'orchestre de l'Opéra. Ces messieurs, s'appuyant sur une coutume surannée dont ils font une question de principe, ont cru devoir se refuser à l'honneur d'être conduits par l'auteur de *Faust*. Empressons-nous de constater que M. Deldevez n'est pour absolument rien dans ce conflit si complétement imprévu. Il s'était au contraire fait un devoir et un plaisir d'offrir à l'auteur la direction de ses œuvres, ainsi qu'en témoigne la lettre suivante de Charles Gounod :

« Paris, le 25 mai 1875.

» Mon cher Deldevez,

» J'apprends que messieurs les musiciens de l'orchestre, désireux de conserver intact un principe qui, jusqu'ici, a régi inflexiblement l'exécution de toutes les œuvres à l'Opéra, verraient avec peine se produire une exception qui pourrait désormais être invoquée comme un précédent.

» Je m'empresse donc de laisser entre tes mains le bâton de l'orchestre que tu m'avais si affectueusement offert pour la direction d'une partie du programme de la soirée de gala qui doit avoir lieu le 30 de ce mois.

» Bien à toi de cœur,

» Signé : Ch. Gounod.

» *P. S.* — J'ai cru devoir faire connaître aux organisateurs de cette soirée une détermination qui me permet de rester dans la situation d'où mon initiative personnelle ne m'aurait jamais décidé à sortir. »

Charles Gounod s'est résigné, on le voit, de la meilleure grâce possible devant le parti pris de nos orchestres français d'interdire aux compositeurs la direction de leurs œuvres théâtrales. — Mais au fond il a dû souffrir doublement de la privation, — dans son propre pays, — d'un droit que nous considérons comme sacré, — droit devant lequel on s'incline à l'étranger, — et que Charles Gounod a posé et défendu avec une si grande autorité dans le *Ménestrel*, il y a quelques années (1).

Nos lecteurs doivent encore avoir le souvenir des remarquables lettres adressées de Londres par l'auteur de *Faust* au directeur de ce journal, sur « les compositeurs chefs d'orchestre ». Toute la presse musicale française et étrangère s'empressa de reproduire ces lettres qui appartiennent aujourd'hui à l'histoire lyrique et dont l'intérêt est absolument actuel, en présence du grave incident orchestral qui vient de se produire à l'Opéra.

Le public et la presse s'en sont vivement émus, l'administration supérieure des Beaux-Arts aussi. Espérons qu'une fois tout ce bruit calmé, il en ressortira quelque chose de bon pour l'art et qu'en France, comme partout ailleurs, l'orchestre s'inclinera devant l'auteur, — surtout à l'occasion de représentations extraordinaires du genre de celle de ce soir.

Une bonne nouvelle court les journaux au sujet de l'Opéra-Comique, qui ne fermerait plus ses portes, cet été, ainsi que cela avait été annoncé. La reprise du *Val d'Andorre*, au lieu de se faire l'automne prochain, s'effectuerait immédiatement. Cette bonne idée serait venue à M. du Locle, sur les regrets qui lui auraient été témoignés par M. le Ministre des Beaux-Arts de voir se fermer le théâtre national *subventionné* de l'Opéra-Comique. Il serait, en effet, bien désirable que la salle Favart restât ouverte toute l'année, dût la subvention être élevée ou plutôt reportée à son ancien chiffre qui n'avait rien d'exagéré pour arriver à une bonne interprétation de nos œuvres lyriques françaises.

A propos d'œuvres lyriques, bien des bruits ont circulé cette semaine sur la nouvelle transformation du Chatelet en théâtre d'opéra et sur les destinées françaises de la salle Ventadour ; des subventions seraient sollicitées et rendues possibles, dit-on, grâce à la part que perçoit le ministère des Beaux-Arts dans les bénéfices du nouvel Opéra. On sait, en effet, qu'il doit être demandé à la Chambre l'autorisation d'affecter ces ressources spéciales aux encouragements si bien dus à la musique et aux musiciens. Ce principe une fois admis, l'administration des Beaux-Arts pourra réaliser bien des améliorations qui n'ont pu, jusqu'ici, briller que sur le papier à projets.

---

(1) Voir nos numéros des 15, 22, 29 juin, 6, 13 et 30 juillet 1873.

Les Bouffes-Parisiens confirment définitivement leur fermeture pour demain lundi 31 mai. La Renaissance pense à la sienne pour la mi-juin; que les amateurs de la mélodieuse musique de Johann Strauss se pressent donc, car la *Reine Indigo* pourrait bien disparaître de l'affiche de la Renaissance après le grand prix des courses du bois de Boulogne; seules, les Variétés entreprennent de maintenir le drapeau de l'opérette pendant l'été. Avant-hier vendredi, il s'y est donné une grande nouveauté, sous le titre de : *le Manoir de Pictordu*, vaudeville-opérette en 3 actes, paroles de MM. Mortier et Saint-Albin, musique de M. Serpette, un prix de Rome qui ne veut pas moisir dans les antichambres de l'Opéra-Comique.

Aussi, en attendant la résurrection du Théâtre-Lyrique, M. Serpette improvise-t-il des opérettes dans lesquelles il prodigue de fort jolies mélodies, populaires et distinguées pourtant. C'est une manière de se faire la main qui en vaut bien une autre. Il paraît que la nouvelle partitionnette de M. Serpette est un digne pendant à celle, si alerte et si finie, de *la Branche cassée*. Nous n'en pourrons parler que dimanche prochain, car le *Ménestrel* n'est point convoqué aux premières représentations des Variétés, et il le regrette, surtout quand la musique tient sa place sur l'affiche.

L'amusante petite comédie de MM. Oswald et Dumay, *un Gendre en eau trouble*, accompagne *le Manoir de Pictordu*, dont tous les journaux annoncent le succès.

De son côté la Gaité n'entend pas non plus fermer en été. Aussitôt après les dernières représentations de *Geneviève de Brabant*, la *Chatte blanche* fera sa vingtième réapparition féerique On n'attend plus que le rétablissement de l'impresario Offenbach pour procéder aux dernières répétitions. Or, nous avons la satisfaction d'apprendre le mieux sensible du maestro qui n'en prémédite pas moins une nouvelle cure à Aix-les-Bains.

Aux Folies-Dramatiques et au Vaudeville, les artistes se mettent en société pour lutter contre le Roi-Soleil qui s'est, du reste, montré infiniment plus clément, cette semaine. Aussi le baromètre des recettes remonte-t-il sur toute la ligne. C'est à ce point que l'Odéon retrouve d'excellentes soirées, avec l'ancien répertoire « Scribe », que l'on croyait bel et bien défunt. Et pas du tout, voici que la touchante petite comédie *Geneviève* et l'amusante *Demoiselle à marier* recommencent les beaux jours de leur printemps. Il est vrai que la fine et gentille Baretta prodigue dans ces deux vieilles pièces des trésors de jeunesse. Le Théâtre-Français va posséder là une étoile naissante qui deviendra bientôt de première grandeur.

H. Moreno.

P.-S. — Le Gymnase annonçait pour hier soir, samedi, une reprise de la *Perle noire* de Victorien Sardou.

SAISON DE LONDRES

6me CORRESPONDANCE

... Le vieillard s'écria : A moi, Satan! Et aussitôt le sol s'entr'ouvrit, des flammes jaillirent et le Diable apparut. Alors il se fit un grand bruit dans la salle, non pas que cette apparition fût inattendue, bien des gens au contraire n'étaient venus que pour cela, mais parce que, me dit-on, le diable s'appelait M. Faure. Et l'on criait, et l'on applaudissait, le diable saluait. Et l'on criait, et l'on applaudissait encore, le diable saluait toujours. Enfin il dit ces seuls mots : Me voici ! (en italien). Le silence se rétablit comme par magie, et je vis bien que l'on s'attendait à bien d'autres enchantements...

Au tour du *Times*, maintenant.

— « La réapparition de ce grand artiste donnait un intérêt spécial à la reprise de *Faust*. L'incomparable Méphistophélès, stimulé par une cordiale, non, une enthousiaste réception, a chanté de son mieux, ce qui dans l'espèce signifie le mieux de ce qu'il y a de mieux. Il nous suffira de dire que M. Faure nous est revenu en pleine possession de tous ses moyens et que toute la salle, — comme elle le lui a démontré par la chaleur de sa réception, — a été ravie de le revoir et de l'entendre encore. »

Un autre attrait de cette soirée était la création du rôle de Marguerite par Mlle Albani.

C'est avec dessein que j'emploie le mot création, bien que ce rôle compte déjà au moins une vingtaine d'interprètes en Angleterre; Mlle Albani ayant, comme je vous l'ai dit à propos d'Ophélie, le talent de s'approprier chacun de ses rôles. Elle les étudie, sans souci des traditions, elle y met tout son cœur, toute son intelligence, elle en fait une chose à elle, et c'est là le grand secret de ses succès continuels parmi lesquels nous pouvons, dès à présent, citer en première ligne celui de samedi dernier. Quel charme ! quelle poésie, et aussi quelle virtuosité ! Nous en reparlerons.

Le rôle de Faust est un des rôles favoris de Nicolini qui le chante et le joue en maître. Ajoutons que la Scalchi faisait Siebel, que les chœurs ont été bissés à deux reprises, que l'orchestre était conduit par Vianesi, et vous aurez l'idée d'une pareille représentation à Covent-Garden.

Ne croyez-pas cependant que Drury-Lane entende le céder en rien à son voisin d'en face. C'est dans *Faust* que Capoul a fait sa rentrée, et cette rentrée a été fort brillante. Nilsson chantait Marguerite, la Marguerite de Nilsson, — ou pour mieux dire celle de Gœthe, tout comme Nilsson est l'Ophélie de Shakespeare; — Trebelli chantait Siebel, et Rota, un excellent artiste inconnu à Paris, je crois, mais de grande réputation en Italie, en Angleterre et en Russie, complétait ce magnifique ensemble. N'était-ce pas chose fort curieuse vraiment pour un spectateur désintéressé de passer d'une salle à l'autre et de voir ce double *Faust* dans la même soirée ? Voilà ce que vous ne pourriez faire à Paris, et pour beaucoup de raisons. Ne dites plus de mal de Londres.

Non-seulement Londres attire chaque saison l'élite des artistes étrangers, et en quel nombre, leur ouvre ses plus beaux théâtres, ses plus grandes salles de concert, les rétribue enfin comme aucun pays au monde ne pourrait le faire, mais encore les honore par les distinctions les plus flatteuses, lorsque certains d'entre eux ont cru devoir s'y fixer. C'est ainsi qu'une cérémonie, curieuse à plus d'un titre, avait attiré, la semaine dernière à l'hôtel de lord Dudley, tous les plus grands noms de l'aristocratie, de la finance et du monde des lettres, des sciences et des arts. Il s'agissait de fêter la quarantième année de séjour en Angleterre de Bénédict, le pianiste, le compositeur, le maestro, le grand artiste que vous connaissez. Pour les grands services rendus par lui à l'art musical en ce pays, la reine l'avait décoré de noblesse il y a quelques années et l'avait fait *sir*, sir Julius Bénédict. Ses amis ont voulu lui donner un témoignage plus intime, *a testimonial*, de leur admiration. Une souscription s'est organisée, qui a monté à une somme fabuleuse, et un service princier d'argenterie lui a été offert, avec force discours, acclamations et poignées de mains des plus énergiques.

Lord Dudley, grand protecteur des arts et ami des artistes, présidait la séance. C'était, je vous assure, une touchante manifestation, et qui honorait autant les promoteurs eux-mêmes que la personne qui en était l'objet.

Je voudrais bien de temps en temps faire une excursion dans le domaine des concerts, mais je ne suffirais pas à ma tâche. Chaque saison à des illustrations. Cette année il n'est bruit que du succès de Mme Montigny-Rémaury, la grande pianiste que vous connaissez. Elle a fait ses débuts aux concerts aristocratiques d'Ella, et c'est une fureur maintenant. Elle est de toutes les fêtes. Comme il faudrait un numéro tout entier du *Ménestrel* pour vous dire tout le bien que j'en pense, je passe bien vite au quatrième grand événement de la quinzaine, c'est-à-dire le *Requiem* de Verdi.

De longtemps une œuvre d'art sérieuse n'avait obtenu pareil succès ici. On en est, je crois, à la cinquième ou sixième audition et la salle est toujours comble. Or cette salle, c'est l'Albert-Hall qui, comme vous le savez, contient 17,000 auditeurs, ou plutôt spectateurs; l'audition n'est pas, dans cet immense vaisseau, ce qu'il y a au monde de plus parfait, malgré les puissantes voix de Mmes Stoltz et Waldman. Chaque soir on fait répéter le : *Recordare, pie Jesu*, le *Domine, Jesu Christe* et l'*Agnus Dei*. Et cependant cet ouvrage a donné lieu déjà à bien des controverses; mais n'est-ce pas toujours là un indice de succès?

Les uns, tout en y reconnaissant des beautés de premier ordre, nient tout caractère religieux. Les autres lui reprochent l'absence de formes de tel ou tel autre ouvrage du même genre; l'auteur n'ayant jamais eu du reste un grand respect pour les formes scholastiques. La majorité l'a accueilli comme l'œuvre d'un grand maître qui, n'obéissant qu'à sa propre inspiration, aux élans de son individualité puissante, à ses tendances dramatiques et élégiaques, se soucie fort peu de la route qu'il doit suivre pourvu qu'il arrive au but que lui propose son génie.

A ce sujet, j'ai entendu de bien singulières altercations pendant l'entr'acte, pardon! pendant l'intervalle qui sépare les deux parties de la messe.

— C'est beau, c'est grand, c'est entraînant; mais, cher monsieur, ce n'est pas religieux!

— Et pourquoi, cher monsieur, cela serait-il religieux?

— Parce que c'est un *Requiem*.

— Permettez, pas un *Requiem* pour tout le monde; mais un *Requiem* pour Manzoni qui était un poëte, plus attaché à la forme qu'au fond, assez incrédule, quelque peu libre penseur même, et c'est ce qui démontre le tact et le talent du compositeur qui...

— Compris. Mais n'appellez plus ça un *Requiem*; appelez-le une Élégie au service des morts.

— Comme il vous plaira!

— Ou appellez-le un *Requiem* civil!

C'est le mot de la fin.

De Retz.

P.-S. — Une autre correspondance de Londres nous apprend le nouveau succès, dans le Chérubin des *Noces de Figaro*, de M^lle^ Anna de Belocca qui vient d'être engagée pour le festival de Norwich. Les débuts de M^lle^ Marguerite Chapuy, au théâtre royal Drury-Lane, sont annoncés dans *la Traviata*.. M^lle^ Chapuy chantera ensuite la Philine de *Mignon* et la Rosina d'*Il Barbiere*, où elle intercalera l'Aragonaise du *Domino noir* qu'elle chanta avec tant de succès à l'Opéra-Comique de Paris.

CONSERVATOIRE DE MUSIQUE

AUDITION DES ENVOIS DE ROME

Une séance tout particulièrement intéressante avait lieu jeudi au Conservatoire, celle consacrée à l'audition des envois de Rome.

On sait que les élèves de l'école des Beaux-Arts et du Conservatoire, couronnés par l'Institut et récompensés de leurs travaux par le grand prix de Rome, sont tenus, d'après les règlements, de faire chaque année à l'Académie des beaux-arts, pendant tout le temps qu'ils sont pensionnaires de l'État, l'envoi d'un travail important. Depuis la création des prix de Rome, c'est-à-dire depuis les premières années de ce siècle, les jeunes artistes peintres, sculpteurs, architectes et graveurs trouvaient, dans cette disposition du règlement, un avantage considérable, en ce sens que chaque année l'administration des beaux-arts organisait une exposition de leurs envois, et qu'ils se voyaient ainsi, avant même d'entrer dans la partie militante de leur carrière, en contact direct avec la critique et avec le public, qui apprenait de la sorte à connaître leur nom, leur tempérament, leurs aptitudes et leurs tendances artistiques. Il résultait de là que lorsqu'un de ces artistes se produisait pour la première fois au Salon annuel, il était déjà, jusqu'à un certain point, connu du public spécial, qui s'intéressait à ses progrès successifs et en arrivait à le classer plus rapidement à la place qu'il devait occuper parmi ses confrères.

Nos pauvres musiciens étaient maladroitement exclus de ce bénéfice, pourtant légitime. Ils faisaient leurs envois réguliers à l'Académie, mais lorsque, en séance publique annuelle, le secrétaire perpétuel avait fait connaître, par quelques mots d'éloge ou de blâme insérés dans son rapport, la nature et la portée de ces envois, leurs manuscrits rentraient dans les cartons de l'Institut pour n'en plus sortir, leur œuvre était aussi bien perdue pour eux que pour le public, et plus jamais on ne s'en occupait.

Grâce à l'initiative prise par M. Ambroise Thomas depuis qu'il a été appelé à la direction du Conservatoire, cette inégalité choquante a cessé, et nous avons aujourd'hui l'*audition* des envois de Rome comme nous en avons toujours eu l'exposition. Voici déjà la seconde séance de ce genre qui a lieu au Conservatoire, et, sans nous attarder plus longtemps à faire ressortir les avantages qui résultent, pour nos jeunes artistes, d'une telle et si nouvelle façon de procéder, nous allons rendre compte de cette séance.

Cette soirée, consacrée à l'audition des envois de MM. Charles Lefebvre et Henri Maréchal, tous deux grands prix de 1870, comprenait la première partie de *Judith*, drame lyrique en trois parties (paroles de M. Paul Collin), ainsi que l'andante et le scherzo d'une symphonie de M. Lefebvre, et *Bethléem*, deuxième partie de la *Nativité*, poëme sacré (paroles de M. Emile Cécile) de M. Maréchal.

Déjà, l'an passé, nous avions entendu à la séance d'audition des envois de Rome deux compositions qui faisaient bien augurer du talent de M. Charles Lefebvre : une suite d'orchestre élégante, et le Psaume XXIII, mis en musique pour chœur et orchestre. L'exécution de la première partie de *Judith* n'a pu que confirmer cette bonne impression. Il y a un talent très-réel et la trace d'une imagination poétique dans le beau fragment de ce drame qui a été entendu l'autre soir, et où l'on a remarqué surtout de grandes qualités de style, des lignes sobres et pures, un orchestre à la fois plein, sage et bien écrit, et une belle couleur.

Ce n'est peut-être pas par une grande abondance mélodique que se distingue cette œuvre d'un beau caractère, mais c'est par une rare unité de ton, une harmonie générale très-remarquable, par un vrai sentiment poétique et dramatique, et par une incontestable habileté de main. L'introduction (lamentation des femmes de Béthulie) est un morceau très-expressif, empreint d'un accent plaintif et désolé; le chœur de la révolte, qui forme une opposition vigoureuse avec le précédent, est plein de trouble, d'animation et de mouvement; le chœur : *C'est Judith*, et l'air de Judith : *Ils étaient nombreux, ils étaient superbes* (en *mi* bémol) est conçu dans un excellent style; le chœur en *la*, qui suit, est d'une grande sonorité; enfin, le chœur final, après que Judith a prononcé ces mots : *Adieu, priez pour moi*, attaqué d'abord par les voix féminines, et complété ensuite par les voix masculines, est d'un effet douloureux, d'un caractère noble et magistral, et son accompagnement, avec les *pizzicati* du quatuor et les tenues des instruments à vent, lui donne une excellente couleur. En somme, c'est là une œuvre remarquable à plus d'un titre, qui fait honneur à un élève de M. Ambroise Thomas et de M. Gounod.

J'aurai moins d'éloges à adresser au jeune compositeur pour les deux fragments de symphonie qu'il a fait entendre ensuite. Non que le talent soit absent de ces pages distinguées, mais parce qu'il me paraît moins personnel et moins complet que dans l'œuvre précédente.

Des fragments de l'oratorio *la Nativité* ont déjà été exécutés dans plusieurs des séances intimes et intéressantes que donne chaque hiver la Société nationale de musique. Pourtant, je n'en avais pas encore entendu cette seconde partie, intitulée *Bethléem*, que M. Maréchal a produite jeudi dernier au Conservatoire. On voit, dans cet ouvrage, que l'auteur a fait de bonnes études et qu'il s'est abreuvé aux sources pures de l'art; ce qui me paraît lui manquer encore, c'est la personnalité, c'est l'unité de style, c'est surtout la recherche de l'originalité dans la pensée musicale. On sent là l'indécision d'un jeune artiste de talent qui ne sait trop encore de quel côté tourner ses sympathies, et qui flotte entre des courants divers. L'un des meilleurs morceaux est évidemment celui indiqué sous le titre du *Sommeil de Jésus*, et qui renferme de bonnes qualités. Il faut dire que M. Maréchal a été moins bien servi que M. Lefebvre au point de vue de l'interprétation; il avait, comme son collègue, l'aimable M^me^ Fursch-Madier et M. Caron, qui, pour l'un comme pour l'autre, ont fait de leur mieux et chanté d'une façon distinguée : mais il avait, de plus, un ténor, et ce ténor était loin d'être à la hauteur de sa tâche; peut-être est-ce à ce fait qu'il faut attribuer le peu d'effet relatif de certains passages sur lesquels le compositeur avait le droit de compter.

Quoi qu'il en soit, cette soirée a été fort intéressante, et nous ne pouvons mieux faire en terminant, que d'adresser les éloges qu'il mérite à M. Deldevez, qui a dirigé avec son talent ordinaire l'exécution des œuvres entendues.

Arthur Pougin.

Une excellente idée du journal *la Liberté*, et qu'il faut se faire un devoir de propager :

> La *Vestale*, de Spontini, vient d'obtenir à Rome un très-grand succès. Cet ouvrage n'a pas été représenté au théâtre : la partition seule a été exécutée dans un concert donné par la Société musicale romaine. Deux séances n'ont pas épuisé le succès de cette tentative, et une troisième audition est annoncée pour la fin du mois.
>
> Ne pourrait-on, à Paris, imiter cet exemple? Il y a un grand nombre d'ouvrages, que les frais de mise en scène empêchent de représenter au théâtre, et qui seraient facilement remontés au point de vue exclusif de la musique. Cela

permettrait au public de compléter son éducation musicale, et de connaître un grand nombre de chefs-d'œuvre qui sont condamnés à un oubli immérité. On pourrait étendre aux ouvrages inédits ce mode de vulgarisation, et donner aux compositeurs modernes l'occasion de produire leurs œuvres, que les difficultés de la représentation les obligent à garder en portefeuille.

MM. Pasdeloup, Lamoureux et Colonne, qui ont déjà tant fait pour l'éducation musicale du public français, en lui faisant connaître les chefs-d'œuvre de la symphonie et de l'oratorio, pourraient mettre en pratique cette idée, dont les heureux résultats, au point de vue artistique et financier, nous paraissent certains.

JENNIUS.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

L'illustre auteur de *Don Giovanni* va enfin avoir un monument digne de lui; la maison Breitkopf de Leipzick se décide à entreprendre une édition complète de l'œuvre du maître, faite sur le modèle de la superbe édition des œuvres de Beethoven publiée par la même maison. Pour comprendre toute l'importance artistique et commerciale d'une pareille entreprise il faut se rappeler que l'œuvre du maître de Salzbourg, si volumineuse qu'elle soit déjà, est encore pour un bon tiers inédite. Indépendamment de ses opéras qui ont été publiés par la maison Breitkopf dans une édition que l'on peut considérer comme définitive et qui par conséquent ne seront pas réimprimés, il résulte d'un calcul minutieux fait sur le catalogue de Kœchel que le nombre des planches nécessaires pour la gravure du reste de l'œuvre de Mozart se montera à plus de 3,000. La dépense à faire pour cette gigantesque entreprise a été évaluée par l'éditeur à environ 200,000 francs, et pour donner suite à l'affaire il demande un subside de 75,000 francs. Plusieurs amateurs de Mozart, à la tête desquels il faut placer le chevalier de Kœchel, le docteur Berggruen de l'Institut de Salzbourg, le comte Lamberg et le baron Sterneck, ont pris l'initiative d'une souscription, pour laquelle on a déjà récolté à Vienne des sommes considérables. Il est donc à peu près certain que nous verrons se réaliser bientôt cette grande et belle idée d'une édition modèle et complète des œuvres de Wolfgang-Amédée Mozart.

— Le *Requiem* de Verdi sera décidément donné à l'Opéra impérial de Vienne, les 11, 13 et 19 juin. Le 17 et le 20, on entendra *Aïda*, chantée en italien par Mmes Stolz et Waldmann, le ténor Masini et la basse Medini. — Le *Requiem* et *Aïda* seront dirigés par le maëstro Verdi en personne, sans que personne ait songé, un seul instant, à contester ce droit si naturel du compositeur sur l'interprétation de ses œuvres. Bien au contraire, les artistes viennois, tout autant que le public, se réjouissent de voir Verdi à leur tête. — A l'issue de ces représentations italiennes sur la scène allemande impériale de Vienne, l'impresario Jauner fermera les portes de l'Opéra pendant deux mois, — profitant desdites vacances pour préparer son programme d'hiver. Or, dans ce programme d'hiver, il se pourrait bien que l'on chantât en français un opéra français, tout comme *Aïda* va être interprétée en italien.

— L'Académie de Sainte-Cécile de Rome a décerné le titre de membres honoraires à Verdi, Gounod et Liszt.

— Deux opéras nouveaux à l'horizon dramatique italien : *Il Cacciatore* du maestro Canavasso, en répétition au théâtre Sainte-Radegonde de Milan, et *i Due Metastasiani* du maestro Antolisette, annoncé au théâtre de Cingoli.

— « Quelques amateurs des arts, dit la *Gazetta d'Italia*, ont eu la pensée de former à Florence un comité pour célébrer une fête commémorative en l'honneur de Bartolommeo Cristofori, inventeur du piano. Les cendres de Cristofori ont été récemment découvertes dans une église supprimée, l'église de San-Jacopotra'-Fossi. Cette commémoration aura lieu dans les premiers jours du mois de mai 1876. On espère que les plus célèbres pianistes italiens et étrangers y prendront part. »

— Deux vieux pianos historiques ont été placés dans la salle des archives du Conservatoire de Naples. L'un est celui que Catherine II de Russie offrit à Cimarosa. Acheté après la mort du célèbre maestro par Mme Bersché, il fut donné par elle à sa fille, mariée à M. Cefali di Calabria. Cédant aux instances de M. Florimo, la famille Cefali a donné cet instrument précieux au Conservatoire. L'autre est le piano à trois claviers, deux à marteau, un à plume, que l'empereur d'Autriche, Joseph II, envoya comme souvenir de son admiration pour les concerts du Conservatoire *Della Pietà dei Turchini*, auxquels il avait assisté.

— Le correspondant de la *Nouvelle Presse libre*, de Vienne, envoie à son rédacteur en chef d'intéressantes lettres sur la musique italienne où nous recueillons de curieux détails sur les mœurs théâtrales des Romains. « J'ai lu souvent, dit le journaliste allemand, que le public italien ne prête à la musique qu'une oreille distraite et qu'il ne manque jamais de se livrer à des conversations passablement bruyantes entre deux cavatines. Il en était peut-être ainsi du temps de Cimarosa et Paisiello, mais aujourd'hui les choses ont bien changé. Prenons pour exemple une représentation de *l'Aïda*, au théâtre Apollo de Rome. Le spectacle commence à 8 heures précises. Cinq minutes avant le lever du rideau la salle est comble et, au premier coup d'archet, il s'établit partout un silence religieux. Au premier acte, l'enthousiasme se contient et ne dépasse pas des bornes raisonnables. Au deuxième, le public s'échauffe peu à peu et quelques spectateurs se risquent à fredonner avec la prima donna les phrases favorites, tandis que la partie la plus réservée de l'auditoire cherche à imposer silence à l'autre. Au troisième acte, les têtes se montent et la fièvre devient plus générale. Pendant le duo entre Aïda et Amonasro, les exclamations partent de tous les côtés de la salle et lorsque enfin Radames paraît et avoue sa trahison: « Son disonorato, io tradii la patria », tous les spectateurs éclatent comme des volcans, toutes les voix chantent à l'unisson de celle de l'acteur. Les mains battent, les pieds s'agitent avec un enthousiasme frénétique; les mouchoirs des dames flottent comme des oriflammes sur tout le pourtour des galeries; c'est un bruit, un vacarme infernal auquel tout le monde prend part: le parterre, les loges, les musiciens de l'orchestre et jusqu'aux étrangers entraînés malgré eux par cet enthousiasme débordant. L'âme de Verdi a passé dans celle de ces deux mille spectateurs qui s'écoulent frémissants dans les corridors et dans le foyer, où les exclamations d'admiration partent et se croisent comme des fusées. Le quatrième acte se passe dans des transports moins vifs et l'athmosphère brûlante se rafraîchit un peu. Mais à la fin du spectacle, vers minuit, la fièvre musicale reprend de plus belle. Partout, sur les escaliers du théâtre, dans le vestibule, dans la rue, les mélodies de Verdi résonnent de nouveau et vont se répandre par toute la ville, jusqu'à ce que l'heure du repos vienne enfin calmer cette agitation et éteindre les derniers échos de ces mille voix enthousiasmées. »

— Les ovations faites à Mlle Sasse, à Lisbonne, dépassent toute idée. Croirait-on qu'à l'issue de sa soirée à bénéfice, les jeunes gens de la ville, armés de torches, l'ont escortée jusqu'à son logis, en voiture de gala, musique militaire en tête, et que pendant les entr'actes de cette même soirée, on lui donnait force sérénades. C'est dans l'Alice de *Robert le Diable* que Mlle Sasse a particulièrement révolutionné les Portugais. On n'avait pas représenté *Robert* depuis vingt ans à Lisbonne et cet opéra y a fait *furore* cet hiver. Aussi Alice y est-elle réengagée à raison de 20,000 francs par mois. On va bien à la cour du jeune roi dilettante de Portugal.

— Le roi des îles Sandwich, Kalakana, est allé visiter dernièrement les États-Unis et il a rapporté dans son royaume un ardent amour des spectacles. Sa Majesté a ramené avec elle un maître de ballets, chargé d'instruire la fleur de la jeunesse sandwichienne, dans l'art difficile et délicat de Terpsichore. Un des ambassadeurs de Kalakana est d'ailleurs chargé de recruter à Washington des premiers sujets pour la troupe nouvelle. Le journal qui nous donne cette intéressante nouvelle ne dit pas si les feux des ballerines seront payés en monnaie sonnante ou en noix de coco.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Par un décret, en date du 23 mai, le Président de la République vient d'instituer un conseil supérieur des beaux-arts, près le ministère de l'instruction publique des cultes et des beaux-arts. Ce conseil se composera ainsi qu'il suit : le ministre, président; le secrétaire général du ministère et le directeur des beaux-arts, vice-présidents, et le préfet de la Seine; douze artistes pris dans l'Institut ou au dehors, savoir : 6 peintres, 2 sculpteurs, 2 architectes, 1 graveur, 1 musicien; deux membres de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, et le secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts; le directeur de l'École nationale des beaux-arts; le directeur du Conservatoire national de musique; le directeur des musées; le directeur des bâtiments civils; un membre de la commission de perfectionnement de la manufacture de Sèvres; huit personnes distinguées par la connaissance qu'elles ont des arts. Le chef du bureau des beaux-arts, assisté d'un sous-chef, remplit les fonctions de secrétaire. Le conseil supérieur sera appelé à donner son avis : sur le règlement des expositions des artistes vivants; sur les concours; sur les questions générales intéressant l'enseignement des beaux-arts et le travail des manufactures nationales; sur les souscriptions de l'État aux ouvrages et publications qui concernent les beaux-arts; sur les ouvrages et missions qui sont relatifs aux beaux-arts. Une sous-commission, nommée par le ministre, présidée, en son absence, par le directeur des beaux-arts, pourra être consultée sur les commandes et acquisitions d'œuvres d'art. Le Conseil s'assemblera une fois par mois, mais il peut être convoqué extraordinairement par le ministre pour résoudre les questions sur lesquelles il sera consulté. On remarquera sans doute dans ce décret combien est mesquine la part faite à la musique, car en dehors du directeur de notre Conservatoire à qui sa haute position réservait tout naturellement une place dans le nouveau conseil, on n'y comptera qu'un seul musicien de profession sur près de quarante membres. Il est vrai de dire pourtant que nous sommes en progrès, car les précédentes commissions de même nature ne renfermaient aucun musicien. *Chi va piano va sano.*

— Hier samedi l'Académie des Beaux-Arts a procédé à l'élection des membres qui feront partie du Conseil supérieur des Beaux-arts institué par le décret précédent. Le musicien élu a été M. François Bazin.

— Ainsi que nous l'avons annoncé il y a quinze jours, c'est M. Léon Naudin qui succède à M. Kreusler, comme chef du bureau des théâtres; un arrêté préfectoral du 24 mai vient de rendre cette nomination officielle.

— C'est vendredi que, dans une séance spéciale, a eu lieu le choix de la cantate destinée à être mise en musique pour le concours définitif au prix de Rome. L'ouvrage désigné est de M. Ballu, fils de l'architecte membre de l'Institut et porte le titre de *Clytemnestre*.

Hier samedi, les jeunes concurrents qui ont subi l'épreuve préparatoire, sont entrés en loges pour vingt-cinq jours.

— Les examens de fin d'année commenceront jeudi, 3 juin, au Conservatoire, et se succéderont jusqu'au 21. Ces intéressantes séances s'ouvriront par les classes de solfége pour les chanteurs. Viendront ensuite les classes de chant, 16 et 17 juin ; tragédie et comédie, 18 ; opéra, 19 ; opéra comique, 21. C'est à la suite de ces examens que seront désignés les élèves admis à prendre part aux concours.

— Lundi a eu lieu, dans la salle du Conservatoire, l'assemblée générale de l'*Association des artistes dramatiques*. La réunion, présidée par son philanthropique fondateur le baron Taylor, a écouté avec une vive sympathie le rapport rédigé et lu par M. Eugène Moreau. Il résulte de ce document que l'Association possède aujourd'hui 88,000 francs de rente; résultat superbe et qui sera plus beau encore l'année prochaine, car le patrimoine de l'Association grandit d'année en année, et M. le baron Taylor espère bien arriver bientôt au chiffre rond de 100,000 francs de rente, soit au capital de 2 millions. « Tel est, dit *l'Entr'acte*, le fruit des efforts de l'illustre vieillard qui, depuis plus de trente-cinq ans, a consacré toute son énergie à l'œuvre des associations artistiques qu'il a créées, sans se préoccuper jamais de ses propres intérêts, ni de sa propre fortune. » Après une allocution spirituelle de son président et l'approbation du rapport qui s'est faite par acclamations, la Société a procédé à la réélection de huit membres du comité. Ont été élus pour cinq ans : MM. Dumaine, Saint-Germain, Talien (de l'Odéon), Pellerin et Jourdan. M. Castellano a été nommé pour deux ans, en remplacement de M. Fontenay, décédé, et M. Nathan, de l'Opéra Comique, pour un an, en remplacement de M. Grenier.

— Les membres de l'Association des artistes musiciens se sont réunis vendredi, à une heure, pour entendre le rapport annuel et nommer quatorze membres du comité. La réunion a eu lieu au Conservatoire ; M. le baron Taylor présidait. Ont été élus, en remplacement des membres sortants : MM. Colmet d'Aage, Roulon, Levaoe, Rignault (aîné), Maury, Vaucorbeil, Altès (Ernest), Garcin, Jules Cohen, Elwart, Darnault, pour cinq ans, M. Guillot de Sainbris pour deux ans, et M. Oscar Commettant pour un an. La réunion, plus nombreuse que d'habitude, a fréquemment applaudi le compte rendu des travaux de l'année, rédigé et lu par M. Lebouc. Il a signalé une situation favorable : le nombre des sociétaires augmenté de 456 depuis un an; les ressources de l'Association s'élevant à 55,000 francs de rentes; indépendamment, de nombreux secours aux malades et infirmes, l'Association dessert des pensions à près de 300 vieillards ou orphelins. M. Lebouc a terminé son rapport par un juste éloge de la vie de dévouement du vénérable baron Taylor, en souhaitant qu'il vive encore longtemps pour le bien des Associations artistiques qu'il a fondées.

— M. Georges Duval, de *l'Evénement*, donne le résumé succinct que voici de l'Assemblée générale de la Société des auteurs compositeurs et éditeurs de musique : « Hier a eu lieu, à l'Alcazar d'hiver, l'Assemblée générale annuelle de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, » L'ordre du jour de la séance avait été ainsi fixé par le syndicat : 1° lecture par le président, de l'ordre du jour; 2° discussion et vote sur le rapport financier du trésorier, annexé à la lettre de convocation ; 3° rapport général du secrétaire sur l'exercice 1874-1875 et vote; 4° votation pour le remplacement au syndicat de MM. Gourdon de Genouillac, auteur ; Lecocq, compositeur; Grus, éditeur ; syndics sortants et non rééligibles, et de Léo Lespès, syndic décédé. Le bureau était composé de MM. Laurent de Rillé, président; Bedeau, vice-président; Gérard, trésorier; Ch. Moreau, secrétaire. La lecture du rapport du trésorier a constaté une recette de : 505,534 fr. 45 c., ce qui donne un excédant de 42,982 fr. 28 c., sur le dernier exercice. Les différents rapports du secrétaire sur l'ensemble des opérations de l'exercice 1874-1875 ont été adoptés à l'unanimité. L'Assemblée a procédé ensuite au remplacement des syndics sortants. Ont été nommés : 1° M. de Rieux, auteur de paroles, en remplacement de M. Gourdon de Genouillac; 2° M. Mager (Adolphe), auteur de paroles, en remplacement de M. Léo Lespès décédé; 3° M. Pourny, compositeur, en remplacement de M. Ch. Lecocq ; 4° M. Labbé, éditeur, en remplacement de M. Grus. »

— Dimanche à une heure a eu lieu la séance publique annuelle de la *Société nationale d'encouragement au bien*. Dans la liste des récompensés nous trouvons le nom de M. le vicomte Henri de Bornier, qui a reçu une médaille pour son drame de la *Fille de Roland*, et celui du baron Taylor, qui a reçu, pour services rendus pendant tant d'années aux littérateurs, aux artistes et aux savants, la plus haute récompense de la Société : une couronne de chêne et de laurier.

— Voici le programme définitif des fêtes du centenaire de Boieldieu, qui auront lieu à Rouen les samedi 12, dimanche 13, lundi 14 et mardi 15 juin 1875 :

Samedi 12. — A 7 heures 1/2 du soir, concert devant la statue de Boieldieu, par les musiques des 24e et 28e régiments de ligne et la musique municipale. A 9 heures, retraite aux flambeaux, réunion du cortége sur la place de l'Hôtel-de-Ville, départ, station devant la maison où est né Boieldieu et devant sa statue, retour par les principales rues de Rouen. Illuminations, feux de Bengale, embrasement du cours Boieldieu.

Dimanche 13. — Concours d'orphéons, d'harmonie et de fanfares. — 235 sociétés inscrites — 7,000 exécutants. A 9 heures 1/2, départ des sociétés en cortége, pour se rendre devant la statue de Boieldieu, où elles exécuteront : l'ouverture de *la Dame blanche*, le chœur de *Beniowski, Hommage à Boieldieu!* cantate composée pour la circonstance par M. Ambroise Thomas, de l'Institut. A midi, ouverture du concours. A 6 heures du soir, distribution solennelle des prix sur la place de l'Hôtel-de-Ville A 10 heures, feu d'artifice, illumination générale de la ville, danses populaires sur la place de l'Hôtel-de-Ville.

Lundi 14. — A midi, régates, jeux nautiques, ballon, ascension allégorique. A 3 heures, carrousel par le 12e chasseurs. A 8 heures du soir, représentation de gala au théâtre des Arts : premier et deuxième acte de *la Dame blanche*; deuxième acte des *Deux Nuits*; *le Nouveau Seigneur du village*, couronnement du buste de Boieldieu. Fête vénitienne, concert sur la Seine, illuminations.

Mardi 15. — A 10 heures du matin, messe de M. A. Boieldieu fils, à la Cathédrale, exécutée par la Société *l'Harmonie sacrée*, sous la direction de M. Charles Lamoureux. A 8 heures du soir, grand festival exclusivement composé d'œuvres de Boieldieu, avec le concours de *l'Harmonie sacrée* et sous la direction de M. Charles Lamoureux.

— La librairie Charpentier, vient de publier un intéressant volume sur *Boieldieu, sa vie, ses œuvres, son caractère et sa correspondance*, dû à la plume autorisée de notre collaborateur Arthur Pougin. Ce volume qui paraît avec tant d'à-propos, à l'heure même où la ville de Rouen s'apprête à célébrer le centenaire de son plus illustre fils, est orné d'un beau portrait de Boieldieu, gravé sur acier par M. Desjardins, d'après le tableau de Boilly, peint en 1800, et du fac-simile d'une lettre autographe de l'auteur de la *Dame Blanche*.

— A l'instar de la ville de Rouen, Caen, la patrie d'Auber, prépare des fêtes où la musique aura une part fort large. Donc il y aura le dimanche 30 mai et le lundi 31, à l'occasion du concours régional, de grands concerts dirigés par M. Pasdeloup, avec le concours de Mme Fursch-Madier, de MM. Bouhy et Sarasate, l'orchestre des concerts populaires, des choristes du Conservatoire de Paris et de Caen, total : 140 exécutants. La symphonie en *ut* mineur, des fragments *Faust* de Berlioz, de *Struensée*, des *Ruines d'Athènes*, de *Marie-Madeleine*, d'*Ève*, du *Tannhœuser*, d'*Obéron*, etc. Le jeudi 3 juin, grande cavalcade artistique représentant l'Œuvre d'Auber, né à Caen, le 29 janvier 1872, Chars du Génie d'Auber, d'Haydée, de Fra Diavolo, de la Muette, du Cheval de bronze, du Philtre, etc. Samedi 5, salut en musique organisé par M. Guillot de Sainbris avec le concours du ténor Coppel, du baryton J. Lefort, de l'organiste Guilmant, Lecointre (violon), Prumier (harpe), Roze (clarinette), Jancourt (basson). Dimanche 6, concours d'orphéons réunissant 1,500 concurrents environ.

— On nous écrit du Havre : Les solennités musicales qui viennent d'avoir lieu au Havre à l'occasion de l'inauguration des orgues du chœur, construites par M. Joseph Merklin pour les églises Sainte-Marie et Saint-Michel, compteront parmi les plus belles de l'art religieux. Nous devons de vifs éloges aux organistes de notre ville, MM. Madelaine, Tessier, Sautreuil et Lesieur, qui s'étaient chargés, avec Edouard Batiste, professeur au Conservatoire, organiste de Saint-Eustache, à Paris, de faire entendre les beaux instruments de M. Merklin. Les maîtrises de Notre-Dame et de Saint-Michel, puis la *Lyre havraise*, directeur M. Blavet, ont exécuté plusieurs motets, parmi lesquels un *O salutaris*, un *Ave Maria* et un *Panis angelicus* de M. Vervoitte ont été très-remarqués. Quant aux nouvelles orgues de M. Merklin et à notre excellent organiste de Saint-Eustache, voici ce qu'en dit la presse locale :

« M. Ed. Batiste, passé maître dans l'art si difficile de conduire et de faire parler les véritables masses orchestrales et chorales qu'un orgue renferme dans son sein, s'est attaché à mettre en relief, dans de grandioses improvisations et dans divers morceaux de sa composition, les belles qualités de sonorité, d'ampleur et de richesse de timbre de ces orgues; il a varié, avec une abondance mélodique inépuisable le caractère des inspirations religieuses. M. Batiste a, du reste, emporté du Havre un touchant souvenir de la respectueuse admiration de ses jeunes collègues. Dans une réunion intime, nos organistes ont chargé M. Certain, ancien condisciple et ami intime de l'éminent artiste, de lui offrir, avec le témoignage de leur sympathie reconnaissante, un médaillon à son chiffre qui lui rappellera son excursion artistique au Havre. En résumé, M. J. Merklin, que ses travaux antérieurs ont placé si haut dans la grande industrie des orgues, vient de doter les églises Sainte-Marie et Saint-Michel de deux instruments d'une incontestable supériorité et qui présentent un spécimen achevé de la grande facture. »

— Un concours musical d'exécution pour quatuors d'instruments à cordes, orphéons, musiques et fanfares, aura lieu à Cette, sous la présidence de M. Ambroise Thomas, directeur du Conservatoire national de Paris, à l'occasion de la fête locale, les 29, 30 et 31 août 1875. En dehors des récompenses ordinaires, des primes en argent seront distribuées, savoir : 1° pour les quatuors, deux primes, l'une de 1,000 francs et l'autre de 600 francs; 2° une prime de 500 francs dans chaque division d'excellence pour les orphéons, musiques et fanfares.

— Les fêtes de l'Association musicale de l'Ouest auront lieu cette année à Niort, les 18, 19 et 20 juin prochain : le programme des morceaux d'ensemble comprend pour la première journée : 1° *Dieu seul est grand*, cantate de Spohr, exécutée pour la première fois en France; 2° *O vos omnes*, chœur sans accompagnement xvie siècle (Vittoria) ; 3° *Paulus* oratorio de Mendelssohn. — Pour la deuxième journée : 1° Symphonie en *la* de Beethoven; 2° Trio et finale du

2e acte de *Joseph* (Méhul); 3o Ouverture de *Guillaume Tell* (Rossini), 3e Marche et chœur des *Ruines d'Athènes* (Beethoven).

Les artistes engagés sont, pour la partie vocale : Mmes Jenny Howe, Sarah Bonheur, MM. Bouhy, Coppel et Deslouis. Pour la partie instrumentale : MM. Taffanel, Triebert, Rose, Baneux, Jancourt et Philippe Lamoury.

— Le grand pianiste Rubinstein a pris congé du public parisien par un fort beau concert avec orchestre, où il a fait entendre quelques-unes de ses œuvres vocales interprétées par deux de ses compatriotes, Mlles Elise et Sarah Lewine, mais chantées pourtant avec le texte français adapté par notre collaborateur Victor Wilder à la musique du maître. Ces œuvres charmantes, et d'une mélodie à la fois si simple et si coulante, ont été fort bien rendues par leurs deux jeunes interprètes, qui achèvent à Paris leur éducation musicale et artistique. Le public a été si satisfait de l'exécution et des œuvres, qu'il a fait redire deux des morceaux choisis, et qu'il a failli redemander une troisième fois une mélodie à deux voix : *Dans les hautes branches*, qui est vraiment une inspiration délicieuse.

— Mercredi, au faubourg Saint-Germain, a eu lieu la représentation d'un opéra comique en trois actes, *le Sorcier de Séville, ou la pupille de Figaro*, chez M. et Mme de Beynac (née Panseron). Le maître et la maîtresse de la maison, étaient les auteurs des paroles et de la musique. Auteurs et chanteurs ont été vivement applaudis. Un chœur d'introduction, une ronde de nuit, une berceuse, un quatuor et un quintette bouffe ont eu les honneurs du bis. Une vue de Séville en pleine lumière, le laboratoire d'un alchimiste et la boutique du barbier, dus au pinceau d'un amateur, M. Aimé Chartier, encadraient les trois parties de l'ouvrage.

— Mlle Priola, retour de Bruxelles, s'est dirigée sur Londres, où elle va concourir aux représentations françaises de nos opéras français, dirigées par M. Coulon.

— On annonce le mariage de Mlle Jeanne Devriès, cantatrice de grand talent, qui débuta, au Théâtre-Lyrique, dans *la Somnambule*. Elle épouse le ténor Dereims, lauréat du Conservatoire, qui fit une courte apparition à Paris sur le théâtre de l'Athénée. Mlle Jeanne Devriès est sœur de Mlle Fidès Devriès, aujourd'hui Mme Adler.

— MM. Ritt et Larochelle, non satisfaits de continuer a faire salle comble à la Porte-Saint-Martin avec *le Tour du Monde*, auraient loué à M. Fischer le théâtre du Châtelet pour y donner une nouvelle série de représentations des *Deux Orphelines*, dont le succès fut si grand l'été passé, même pendant les plus fortes chaleurs.

— M. Gaspari quitte la direction des Folies-Marigny le 31 mai prochain pour aller chercher au Pérou la fortune qu'il n'a pu rencontrer aux Champs-Élysées. M. Vasse, propriétaire de l'immeuble, *opérera* lui-même à ce théâtre à partir du 1er juin.

— Depuis la clôture des représentations quotidiennes, la salle Taitbout est redevenue comme auparavant une salle de concert, pouvant être louée par les artistes et les amateurs pour y donner soit des représentations dramatiques, soit des séances musicales.

— Le Comité de l'exposition de l'œuvre de Corot nous prie de faire savoir à nos lecteurs que l'ouverture de cette exposition a eu lieu hier samedi, et que le prix d'entrée, pour le dimanche, est fixé à 50 centimes. Au nombre des toiles de Corot les plus remarquées, citons son *Liseur*, appartenant à notre grand chanteur J. Faure.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

L'un de nos peintres les plus distingués, M. Isidore Patrois, fera vendre à l'Hôtel Drouot, le 14 de ce mois, cinquante tableaux et dessins. Parmi les compositions, la *Dévideuse*, les *Chanteurs russes*, la *Lecture* et la *Tzigane*, ont particulièrement fixé l'attention des amateurs.

En vente : *Au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne, Heugel et Cie Éditeurs.
(Droits de reproduction et de traduction réservés pour tous pays.)

PARTITION PIANO ET CHANT DE LA

REINE INDIGO MUSIQUE DE **JOHANN STRAUSS**

Paroles de MM. Ad. Jaime et Victor Wilder.

OPERA BOUFFE EN TROIS ACTES, GRAND SUCCÈS DU THÉATRE DE *LA RENAISSANCE*

Morceaux de chant détachés avec accompagnement de piano.

ACTE I

1. Introduction. A. Chœur des Bayadères : « *Sous ces platanes.* ». .
   B. Marche orientale et reprise du chœur . . . . .
2. Couplets du Turc : « *Le Turc est d'une espèce à part,* » chantés par Mlle Zulma BOUFFAR. 2 50
3. Ronde du Marchand des Quatre-Saisons : « *Dès le jour avec son âne,* » chantée par M. DANIEL. . . . . 3 »
4. Chanson de l'Anier : « *La chose peut sembler profonde,* » chantée par M. DANIEL. . . . . 4 »
5. Air : « *Mon cœur est bien malade,* » chanté par M. Félix PUGET. . 4 »
5*bis*. Le même en *ré* pour baryton ou mezzo-soprano . . . . 4 »
6. Terzetto-Valse : « *Quel sombre et noir présage!* » chanté par Mlle Zulma BOUFFAR, MM. PUGET et VAUTHIER. . . . . 5 »
7. Chœur : « *Salut à vous, ô Reine incomparable!* » . . . .
8. Ariette extraite du Finale : « *Pauvres femmes,* » chantée par Mlle Zulma BOUFFAR 2 50

ACTE II

PREMIER TABLEAU

9. Couplets du Voltigeur d'amour : « *Cavalier modèle,* » chantés par Mlle Zulma BOUFFAR. 2 50
10. Couplets du Merle blanc : « *L'Hymen, dit-on,* » chantés par Mlle Zulma BOUFFAR. 2 50
10*bis*. Les mêmes en *ut* pour mezzo-soprano ou baryton. 2 50
11. Duo : « *O chaste ivresse d'amour,* » chanté par Mlle Zulma BOUFFAR et M. Félix PUGET. . . . . 6 »
12. Chœur des soldats : « *Du silence!* » . . . .

DEUXIÈME TABLEAU

13. Valse-Brindisi : « *O flamme enivrante!* » chantée par Mlle Zulma BOUFFAR . . . . 5 »
13*bis*. La même en *ut* pour mezzo-soprano ou baryton . . . . 5 »
14. Couplets : « *Ce matin, sottement,* » chantés par Mme ALPHONSINE 2 50
15. Finale : Berceuse, Scène du Trésor, Stretta : « *Sonne, sonne!* »...

ACTE III

16. Air de Babazouk : « *Holà! petites gens,* » chanté par M. DANIEL. 3 »
17. Tyrolienne : « *Youp, là! pourquoi, bel amoureux,* » chantée par Mlle Zulma BOUFFAR 2 50
18. Chœur : « *Danube d'azur.* » Valse.. . . . .
19. Couplets de la malle : « *Philosophe par goût,* » chantés par Mme ALPHONSINE. 2 50
20. Finale : « *Vive, vive la Reine!* » . . . .

POUR PIANO SEUL :
VALSE
DES
MILLE ET UNE NUITS
Chantée dans *LA REINE INDIGO*
à 2 et à 4 mains.

POUR PIANO SEUL :
VALSE
DU
BEAU DANUBE BLEU
Chantée dans *LA REINE INDIGO*
à 2 et à 4 mains.

la Polka **LE FOU DU ROI**, la Mazurka **SOUVENIR DE LA PATRIE**
et les premier et deuxième Quadrilles de **JOHANN STRAUSS** et **ARBAN**

Sous presse : **Autres arrangements pour piano et morceaux détachés de LA REINE INDIGO**

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS

2342. — 41e ANNÉE. — N° 27. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 6 Juin 1875.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FELIX CLEMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES, E. GAUTIER
GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, A. DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ, MARMONTEL
H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN, ALPH. ROYER
DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. *Histoire et Théorie de la musique de l'antiquité,* par F.-A. GEVAERT (8e et dernier article). — II. Semaine théâtrale, Mort de G. BIZET, H. MORENO. — III. BOCCHERINI et la musique en Espagne (5e article), MAURICE CRISTAL. — IV. Une soirée lyrique à l'orientale. — V. Les héritiers de Bellini et de Donizetti contre la Société des auteurs dramatiques. — VI. Nouvelles et annonces.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour :

LA CHAMBRE DES FILEUSES

tableau de genre pour piano, d'ALBERT JUNGMANN. — Suivra immédiatement : *Souvenir de la Patrie*, mazurka, de JOHANN STRAUSS, extraite de son opéra : *la Reine Indigo*.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de CHANT : *la Fiancée de Dieu*, nouvelle mélodie de F. GUMBERT, paroles de JULES BARBIER. — Suivra immédiatement : la villanelle *Joli berger*, musique J.-B. WEKERLIN.

HISTOIRE ET THÉORIE

DE

La Musique de l'antiquité

LIVRE Ier.

Notions générales.

CHAPITRE IV.

LES DIVERSES PARTIES DE L'ENSEIGNEMENT MUSICAL DANS L'ANTIQUITÉ

§ IV.

Si l'on envisage le système général des sciences musicales dans la forme où il nous est transmis par Aristide, on ne peut nier qu'il n'offre dans son ensemble une classification intéressante et digne à tous égards de fixer notre attention. La symétrie de sa disposition nous frappe d'autant plus agréablement, qu'il n'existe pour la musique moderne aucune classification analogue, grâce à laquelle les diverses parties de la théorie et de la pratique puissent être embrassées d'un seul coup d'œil. Si, d'une part, nous sommes assez étonnés de voir qu'aucune division spéciale n'y est consacrée à l'harmonie simultanée, — l'un des objets les plus importants de la technique moderne — d'autre part, en songeant combien cette partie tenait peu de place dans l'art des anciens, nous arrivons à concevoir comment ceux-ci ont pu se contenter de la réunir à des divisions plus générales, consonnances et dissonnances, mélopée, etc. — En somme, pour s'adapter à l'art actuel, le programme d'Aristide Quintilien n'aurait à subir aucune modification fondamentale.

Toutefois, si nous essayons de le rattacher à la conception générale des arts helléniques, exposée au deuxième chapitre de ce livre, nous devons avouer qu'il reste fort en deçà de notre attente, et ne saurait, à aucun titre, être considéré comme offrant une analyse complète et régulière des éléments dont se composent les trois arts musiques. La symétrie qui y règne — très-séduisante au premier abord — est plutôt apparente que réelle. En effet, bien que la partie théorique et la partie pratique renferment chacune deux sections, il est évident que celles-ci ne font pas respectivement pendant l'une à l'autre. Ainsi, tandis que la composition et l'exécution correspondent toutes deux à la technique et ont pour objet de réaliser celle-ci, la section physico-mathématique n'a pas d'équivalent dans la partie pratique et reste, pour ainsi dire, en l'air (1). En outre, l'*orchésis* n'est pas, comme la musique et la poésie, représentée par une branche spéciale dans la théorie et dans la pratique; elle ne figure que dans la partie consacrée à l'exécution. Nous devons en conclure que l'enseignement de cet art était donné au disciple d'une manière exclusivement pratique (1), et quelles que soient nos répugnances à surprendre en défaut l'esprit logique des Grecs, force nous est d'avouer qu'au point de vue spéculatif la triade des arts musiques se réduit à une dyade.

---

(1) C'est là évidemment le motif qui a déterminé Westphal et Marquard à forcer le texte d'Aristide, pour faire du *Paideuticon* une subdivision du *Praktikon*. En effet, Marquard (*die harm. Frag. des Aristox.*, p. 193) divise la partie *pratique* en deux sections, qu'il appelle παιδευτικόν et ἐνεργητικόν, et il subdivise cette dernière section en χρηστικόν et ἐξαγγελτικόν. Il suffit de lire la traduction littérale que nous avons donnée ci-dessus, pour voir jusqu'à quel point cette division est arbitraire. Dans le texte d'Aristide, il n'est question ni du παιδευτικόν ni de l'ἐνεργητικόν, comme subdivisions du πρακτικόν. Nous n'avons donc pas le droit de les y faire entrer par voie de conjecture, alors même que nous ne réussirions pas à corriger d'une manière plausible la partie du texte qui est manifestement fautive. Mais cette correction est extrêmement facile, car il suffit d'apporter au texte traditionnel le léger changement que voici. Au lieu de πρακτικὸν δὲ τὸ κατὰ τοὺς τεχνικοὺς ἐνεργοῦν λόγους, καὶ τὸν σκοπὸν μεταδιῶκον· ὃ δὴ καὶ παιδευτικὸν καλεῖται, il faut lire : πρακτικὸν—λόγους, καί τινα σκοπὸν κ. τ. λ. Marquard suppose qu'après le mot μεταδιῶκον il y a une lacune, qu'on pourrait combler de la manière suivante : τὸν τῆς παιδεύσεως. Il prétend, en effet, que dans l'énumération des parties de la musique, Aristide n'a pas pu omettre celle qui concerne l'éducation (παίδευσις), à laquelle son deuxième livre est consacré en entier. Il ajoute que la particule δὴ, dans le membre de phrase ὃ δὴ καὶ παιδευτικὸν καλεῖται, prouve que dans la phrase précédente il a dû être question de παίδευσις. Mais il sera facile, croyons-nous, de montrer que cette argumentation n'est pas concluante. La partie théorique de la musique n'a en

Bien que ce plan se présente avec tous les caractères d'une conception réfléchie, il faut se garder d'y chercher quelque chose qui ressemble à une poétique musicale. L'esthétique, en d'autres termes la réflexion sur la production de l'œuvre d'art, ne semble pas avoir été comprise par les anciens parmi les matières propres à l'enseignement; car il est évident que la doctrine de l'*Ethos* ne peut prétendre à tenir cette place. Ainsi, par un contraste des plus frappants, tandis que dans la spéculation scientifique l'esprit grec se donne volontiers libre carrière, au risque d'aboutir aux chimères de la musique cosmique dans le domaine de l'art proprement dit, il se renferme strictement dans l'enseignement technique. Celui-ci, à son degré le plus élevé, ne se proposait pour but que d'initier le disciple aux formes extérieures de l'art, sans chercher à atteindre la production artistique dans ses conditions intérieures. Aux yeux du peuple grec, le plus artiste qu'il y eut jamais, aucune formule scientifique ne pouvait contenir ce grand mystère, l'expliquer ni le transmettre à d'autres. Malgré les aperçus profonds, les indications précieuses qu'un maître pouvait donner dans cet ordre d'idées, le disciple avait à s'en remettre principalement à son propre talent et à l'étude des modèles classiques (2).

Une dernière observation non moins digne de remarque, c'est que la science de la notation ne figure nulle part parmi les matières de l'enseignement musical. Mais cette exclusion n'était rigoureusement maintenue que pour la théorie pure (3), car nous savons qu'en fait les maîtres de musique procédaient dans l'antiquité absolument comme dans notre temps. Dès les premières leçons, ils mettaient entre les mains de leurs élèves des cahiers ou des tableaux consistant principalement en *diagrammes* (échelles notées) (4). Aristoxène les blâme même de s'occuper trop exclusivement de cette partie de l'enseignement (5). Quant à nous, nous serions plutôt tentés d'adresser aux théoriciens grecs un reproche tout opposé. Que d'incertitudes et d'erreurs nous eussent été épargnées, si Aristoxène et Ptolémée avaient jugé convenable d'éclaircir leurs explications par quelques exemples notés!

Résumons-nous. Si nous devons renoncer à chercher dans la théorie des Grecs un système des arts musiques complet, coordonné dans toutes ses parties, renfermant de grandes vues d'ensemble; en revanche, dans leur doctrine harmonique nous trouverons une foule de petits faits bien observés, des distinctions fines et ingénieuses; nous y découvrirons l'origine de plusieurs notions et règles qui survivent encore dans notre théorie actuelle; nous nous familiariserons avec une nomenclature restée en usage jusqu'à une époque fort rapprochée de nous. La terminologie grecque a eu une destinée doublement singulière : exhumée de l'oubli au x^e siècle, alors que la musique allait s'engager dans la voie la plus opposée aux tendances du génie grec, elle s'est vue abandonnée au moment précis où, sous les influences de la Renaissance, l'art s'élançait de nouveau à la poursuite de l'idéal antique. La doctrine rhythmique nous offrira un intérêt plus immédiat encore. Guidés par le sentiment de l'unité primitive de la poésie et de la musique, les Grecs se sont créé une théorie rhythmique d'une agréable perfection et une nomenclature en comparaison de laquelle la nôtre paraît singulièrement pauvre, défectueuse et vague. Westphal n'a rien exagéré en disant que les *fragments* d'Aristoxène sont d'une importance capitale pour l'analyse de la construction rhythmique dans les chefs-d'œuvre de la musique moderne (1).

La méthode d'exposition, l'ordre et la suite des matières sembleront parfois un peu bizarres; cependant nous avons cru devoir, autant que possible, laisser parler les anciens eux-mêmes, en nous servant de leurs définitions, de leurs propres expressions; c'est là l'unique moyen, à notre avis, de pénétrer au cœur du sujet, de s'assimiler l'esprit de la doctrine antique. Or, ce n'est que par l'intelligence complète de cette doctrine, dans son ensemble et ses détails, que nous pouvons arriver à interpréter les restes de l'art grec, à reconnaître dans les monuments de seconde main les éléments vraiment antiques qui y sont contenus, à reconstituer enfin par la pensée une image vivante de cet art évanoui.

F.-A. **Gevaert.**

FIN.

---

vue que la *connaissance* des éléments dont celle-ci se compose : elle se borne à *voir* (θεωρεῖν); la partie pratique poursuit un *but* extrinsèque (σκοπός), et *agit* (ἐνεργεῖ) dans ce sens. Quel est ce but? Aristide nous le dit lui-même, liv. II, p. 69 : « Toute jouissance n'est pas répréhensible, et telle n'est pas, du reste, » la fin que poursuit la musique. La *récréation* n'en est qu'une conséquence » accidentelle, tandis que le but qu'elle a en vue, c'est de *conduire à la vertu :* » σκοπὸς δὲ ὁ προκείμενος ἡ πρὸς ἀρετὴν ὠφελεία. »

La définition d'Aristide est donc irréprochable : la musique pratique *agit* (ἐνεργεῖ) — par la composition (χρηστικόν) et l'exécution (ἐξαγγελτικόν) — et elle poursuit un *but* objectif (σκοπόν τινα), c'est-à-dire l'éducation (παίδευσις) conduisant à la vertu. C'est pour ce motif qu'on peut l'appeler indifféremment *pédeutique* ou *pratique*.

Quant à la particule δή, dont il est si difficile de rendre le sens exact, on peut quelquefois — et c'est le cas qui se présente ici — la traduire par *comme on sait*. Tout est est donc parfaitement en ordre, tout se comprend, moyennant la modification insignifiante que nous avons fait subir au texte d'Aristide. (A. W.)

(1) Les nombreux écrivains qui, d'après Lucien de Samosate (*De Saltatione*, § 33), avaient parlé de la danse, ne paraissent guère s'être occupés de la théorie de cet art.

(2) « En supposant que l'on possède toutes les parties de la musique, y » compris la connaissance des instruments et du chant, une oreille fine et » apte à discerner les sons et la mesure, la théorie de l'harmonique et de la » rhythmique, la science de l'accompagnement (περὶ τὴν κροῦσιν) et l'intelligence » du texte poétique, bref tout ce qu'on peut énumérer de connaissances musi» cales, tout cela réuni ne suffira pas à constituer le parfait musicien. » Plut., *de Mus.* (Westph., § XIX). « Quiconque voudra s'appliquer à la belle et bonne » musique, devra prendre pour modèle l'ancien style et compléter ses connais» sances musicales par l'étude des autres sciences, en prenant la philosophie » pour guide; elle seule juge en dernier ressort la musique et ce qui convient » à celle-ci. » *Ib.*

(3) Voir plus bas, p. 210, note 3.

(4) Gaud., p. 22. — « Qu'est-ce qu'un diagramme? Un exemple d'échelle » musicale. Ou bien : Le diagramme est une figure plane d'après laquelle » on chante tous les genres. Nous nous servons de diagramme pour placer sous » les yeux des élèves ce qu'il serait difficile de leur faire saisir par l'ouïe. » Bacch., p. 15.

(5) « Les uns disent que la mélodie est le but final de l'intelligence de tout » ce qui se chante... » Aristox., *Stoich.*, p. 39 (Meib.).

(1) *Elemente des musikalischen Rhythmus.* Iéna, 1872. Introd., p. xl.

SEMAINE THÉATRALE

ET MUSICALE

Si la soirée dite de *gala*, donnée dimanche dernier à l'Opéra, n'a pas tenue tout ce qu'elle promettait, il ne faut s'en prendre, d'une part, qu'au prix trop élevé des places, et de l'autre, qu'à un programme trop monocorde, bien qu'il semblât des plus variés à l'œil. En somme, la recette n'a produit que le chiffre de 25,500 fr., qui eût paru merveilleux à l'ancien Opéra. Mais le nouvel édifice nous ayant habitués à cet ordinaire, on lui demande maintenant de l'extraordinaire, et nous pensons, sous ce rapport, que la présence de Charles Gounod à la tête de l'orchestre eût élevé la recette d'environ *dix mille francs*. Il y a donc à regretter doublement l'incident orchestral dont nous entretenions nos lecteurs dimanche dernier.

Pour clore cet incident, racontons avec tous les journaux l'épisode de la répétition générale de cette soirée de gala. Charles Gounod y assistait comme compositeur et, lorsqu'il a paru sur l'avant-scène, il a été, de la part des musiciens de l'orchestre, l'objet d'une ovation des plus chaleureuses.

— Vous voyez, mon cher Gounod, a dit ou à peu près M. Halanzier, vous voyez par l'accueil qui vous est fait ici que, dans tout ce qui s'est passé, il n'y a jamais eu rien qui pût être interprété contre vous personnellement et que vous ne comptez dans l'orchestre de l'Opéra, comme dans toute la maison, que des admirateurs et des amis.

Gounod s'est alors avancé, et, au milieu du plus profond silence, a prononcé les paroles suivantes, dont on garantit au moins le sens:

— Je ne doutais pas, Messieurs, de vos sympathies. Je n'ai pas à me reprocher d'avoir tenté de troubler les habitudes de la maison. On m'avait demandé mon œuvre et ma personne; j'ai été apporté à l'Opéra comme par une vague. Vous avez des traditions que je ne veux ni apprécier ni juger. Maintenant que nous voilà, vous et moi, à notre place, nous allons faire ensemble de la musique, et j'espère que ce petit incident n'altérera pas nos sentiments de mutuelle amitié!

Ce petit speech, prononcé sur un ton de parfaite aménité, a été accueilli par trois salves d'applaudissements.

Bref, on s'est embrassé ; mais la question de principe reste réservée, et cela malgré la découverte d'un vieux règlement de l'Opéra qui reconnaît parfaitement aux compositeurs le droit si naturel de conduire leurs œuvres. L'orchestre des Variétés s'y est prêté de bonne grâce : cette semaine on voyait arriver M. Serpette à la place de M. Boullard, empêché par un deuil de famille. Et ceci est une nouvelle phase de la question. Je suppose MM. Deldevez et Altès indisposés, et le rideau sur le point de se lever pour une représentation de *Faust*, par exemple. M. Ch. Gounod pourrait-il conduire son œuvre, ou faudrait-il rendre la recette? Dans ce dernier cas, sur qui retomberait le préjudice causé à l'administration? Mais nous le répétons, il faut clore l'incident de l'Opéra, qui ne se reproduira d'ailleurs plus de longtemps. Et avant qu'il ne se reproduise, tenons pour certain que messieurs de l'orchestre auront la sagesse d'édicter un petit amendement qui motivera des exceptions de droit à leur principe par trop absolu.

Un autre incident de la représentation de dimanche dernier : M^lle^ Jenny Howe, sollicitée la veille par l'administration de l'Opéra, est venue gracieusement remplacer M^me^ Krauss indisposée. Elle recevait le lendemain une lettre de remercîments de M. Halanzier, et le public, le soir même, par ses applaudissemants, lui témoignait tout le plaisir qu'il avait eu à la voir et à l'entendre dans *Gallia*.

Tous les pensionnaires de l'Opéra ont, de leur côté, prouvé, en cette circonstance, un dévouement d'autant plus louable, qu'ils ont fait abandon de leurs préférences artistiques en vue de réaliser le programme primitivement projeté, et l'on doit, en conséquence, de doubles remercîments à M^me^ Carvalho, à M^lle^ Daram, à MM. Gailhard, Verguet et Manoury, qui ont pris part à cette intéressante fête musicale « des Pupilles de la guerre. » Le capitaine Voyer et le violoniste Reményi représentaient, avec l'orchestre de l'Opéra et l'excellente musique d'harmonie de M. Sellenick, la partie instrumentale de la soirée, qui s'est terminée chorégraphiquement par le 2^e^ tableau de *la Source* dansé par M^lle^ Sangalli et tout le ballet de l'Opéra.

L'indisposition de M^me^ Krauss n'aura pas de suites ; l'éminente Valentine était annoncée, hier soir, dans *les Huguenots*, où M^me^ Gueymard avait momentanément repris le rôle qu'elle a tenu avec tant d'éclat sur la scène de l'ancien Opéra.

Les répétitions d'*Hamlet* se poursuivent pour les débuts de la nouvelle prima donna, M^lle^ de Reské. C'est le baryton Lassalle qui chantera Hamlet. On pousse aussi très-activement toute la nouvelle mise en scène du *Faust* de Gounod, que l'on voudrait pouvoir rendre le plus vite possible au répertoire de l'Opéra.

GEORGES BIZET.

La salle Favart est en deuil depuis jeudi matin : la foudroyante nouvelle de la mort de Georges Bizet, l'auteur de *Carmen*, s'y trouvait ainsi affichée au foyer:

Paris, de Bougival, déposé le 3 juin, à 10 heures 27 du matin,
Camille Du Locle, 37, rue Le Peletier, Paris.

« *La plus horrible catastrophe : notre pauvre Bizet mort cette nuit.*
» Ludovic Halévy. »

Ce navrant télégramme a couru tout Paris dans la soirée de jeudi et le lendemain les journaux du matin nous apportaient les détails de ce triste événement. Un abcès à la gorge, — d'autres disent une embolie, c'est-à-dire un caillot de sang obstruant une artère, — aurait enlevé le jeune et déjà célèbre compositeur au milieu même de sa famille, à Bougival où il passait l'été; sa pauvre jeune femme, fille du grand compositeur F. Halévy, est folle de douleur!

Georges Bizet est mort à l'issue même de la dernière représentation de *Carmen* par M^me^ Galli Marié, qui avait su imposer au public cette partition d'abord si discutée. Les beautés ne s'en sont révélées qu'après plusieurs auditions, et les vrais amateurs de musique y allaient, chaque soir, à la découverte de quelque nouvelle ingéniosité instrumentale ; car, sous ce rapport, la partition de *Carmen* n'est rien moins qu'un royal écrin. C'est que Bizet n'était pas un musicien vulgaire. D'un esprit élevé, il planait dans les hautes sphères de son art, tout en faisant la part des exigences pratiques du théâtre. Encore une épreuve devant la rampe et l'auteur *des Pêcheurs de Perles*, de la *Jolie Fille de Perth* et de *Carmen* devenait un compositeur dramatique dans toute l'acception du mot.

Aussi peut-on affirmer bien haut que la mort de Georges Bizet est une grande perte pour l'art lyrique français. Il emporte avec lui bien des espérances, et les musiciens peuvent doublement pleurer sur sa tombe, car elle engloutit la séve de bien des partitions qui auraient certainement pris leur place d'honneur au répertoire de l'Opéra et de l'Opéra-Comique.

Les obsèques de G. Bizet ont eu lieu, hier samedi, en l'église de la Trinité, et sa dépouille mortelle a été déposée au cimetière Montmartre dans un caveau provisoire.

MM. Camille Doucet, président de la Société des auteurs dramatiques, Ambroise Thomas et Charles Gounod, de l'Institut, et du Locle, directeur de l'Opéra-Comique, tenaient les cordons du char funèbre. Suivaient la famille Halévy, le pauvre père de Georges Bizet, et une foule compacte d'illustrations de tout genre, car l'auteur de *Carmen* ne comptait que des amis parmi les littérateurs, les peintres, les statuaires, tout aussi bien que parmi les musiciens.

Trois discours des plus touchants ont été prononcés sur la tombe : le premier par M. Jules Barbier, au nom de la Société des auteurs dramatiques; les deux autres, par MM. du Locle et Gounod.

Tous les assistants étaient sous le poids d'une indicible émotion ; cette émotion s'était généralisée dès l'entrée à l'église, où le service funèbre en musique se composait de morceaux empruntés à l'œuvre de Bizet.

1° Entrée d'orgue improvisée par A. Bazille, sur les motifs des *Pêcheurs de Perles* ; 2° ouverture de *Patrie*, exécutée par l'orchestre du Cirque d'hiver, sous la direction de M. Pasdeloup ; 3° *Pie Jesu*, adapté sur les paroles du duo des *Pêcheurs de Perles* et chanté par MM. Duchesne et Bouhy ; 4° Andante de *l'Arlésienne*, par l'orchestre Pasdeloup ; 5° *Agnus Dei* chanté par M. Lhéric ; 6° Adagietto de *l'Arlésienne*, par l'orchestre Pasdeloup; 7° Sortie improvisée par M. Bazille, sur les motifs de *Carmen*.

Dimanche prochain, *le Ménestrel* consacrera toute une notice nécrologique et biographique au musicien si regretté de tous et qui va laisser un si grand vide dans notre jeune École française.

H. Moreno.

P. S. En présence d'un si grand deuil, nos lecteurs comprendront le peu de courage que nous avons à leur transmettre les nouvelles théâtrales de la semaine. Nous leur devons cependant le compte rendu de la nouveauté donnée la semaine dernière par les Variétés, compte rendu que nous n'avons pu publier dans notre précédent numéro.

On a dit : L'avenir est aux jeunes. Et l'été donc? C'est en effet quand la canicule fait le vide dans les théâtres, que les directeurs se décident à essayer quelque auteur novice, et ce n'est pas toujours bien raisonné. Nous ne sommes pas si riches en littérateurs dramatiques de réelle valeur et offrant de solides garanties de succès, qu'il soit superflu de mettre en lumière de nouveaux noms et de les produire dans les meilleures conditions.

Ainsi, le théâtre des Variétés qui vient de représenter *le Manoir de Pictordu*, œuvre de trois jeunes débutants ès lettres et ès musique, aurait fait une excellente affaire en montant cette pièce dans la bonne saison. Il y avait là des qualités de vitalité suffisantes pour assurer à la caisse de M. Bertrand une série de recettes fructueuses, tandis qu'il est à craindre que cette folie-vaudeville ne demeure étouffée sous les chaleurs du mois de juin.

MM. Saint-Albin et Arnold Mortier ont fait montre pourtant dans *le Manoir de Pictordu* de beaucoup d'esprit et même d'observation. Nous aimons jusqu'à leurs inexpériences, jusqu'à cet excès de jeunesse et de gaîté convaincue dont ils se corrigeront trop vite; toutes ces aimables qualités ne seront que trop tôt remplacées par ce qu'on appelle *le métier*.

Serpette, le jeune prix de Rome, l'auteur de *la Branche cassée*, était bien le musicien qu'il fallait à cette pièce facile; Serpette est un sybarite en musique ; il ne se met pas martel en tête ; la peine et lui ne marchent pas de compagnie. Il prend ce qui lui vient de prime-abord à l'esprit, sans chercher davantage. Et pourquoi pas? Son imagination musicale est encore toute fraîche moulue, elle le sert bien et il n'a pas besoin de la surmener pour en tirer des idées mélodiques claires et charmantes. Il a saupoudré tout ce spirituel imbroglio de couplets lestes et pimpants, qui se succèdent sans relâche avec une fécondité surprenante.

Citons surtout ceux de *la Plume*, pastiche amusant de la romance de 1830, le petit rondo en forme de valse sur la compagnie P.-L.-M., le final du premier acte, les couplets des jeunes mariés, et le duettino bouffe : *Joséphine!*

M$^{\text{lle}}$ Bertall s'est tout à fait posée au premier plan dans *le Manoir de Pictordu*. Sa voix est incisive et sa personne pleine de grâce et de bonne humeur. La jolie Berthe Legrand a rendu aux auteurs le service signalé de remplacer au pied levé M$^{\text{me}}$ Priston, indisposée, et d'apprendre en quelques heures un rôle d'importance. Voilà de l'intelligence. Citons en bloc Pradeau, qui paraissait pour la première fois sur la scène des Variétés, et qui n'a pas laissé au Gymnase son vrai et fin talent de comédien dans une grosse enveloppe, puis Berthelier et Léonce, toujours pleins d'entrain, et enfin Aline Duval, une bonne commère digne de son compère Pradeau.

BOCCHERINI ET LA MUSIQUE EN ESPAGNE

XII

Cependant la réputation de Boccherini comme virtuose grandissait et n'avait d'égale que sa renommée comme compositeur. Cette famosité de Boccherini semble aujourd'hui avoir été une de ces vaines gloires que la vogue distribue sans trop de justice, mais qui ne laisse pas de trace, et l'on enveloppe dans cette réprobation tout ce que le midi européen a jadis produit de musique concertante. Depuis plus de soixante ans, en effet, que la musique de chambre de l'école allemande s'est avec bon droit emparée de l'admiration de la France et de l'Europe, on semble avoir oublié que l'Italie n'a point été seulement le berceau de l'art de chanter et de la musique vocale, mais qu'elle a donné le jour également à des compositeurs concertants du plus grand mérite.

Les compositions instrumentales d'Haydn, de Mozart, de Beethoven et d'autres maîtres moins connus sont devenues familières aux artistes que sollicite plus particulièrement l'étude austère d'une musique vigoureuse et non frivole.

On ne va plus demander des compositions sérieuses et fortes a l'Italie, qui pourtant a donné le jour aux plus grands violonistes du monde et aux plus vivaces conceptions qui aient été écrites pour le quatuor, ni à l'Espagne qui est si riche en œuvres de toutes sortes et qui à un certain moment a tenu le sceptre musical de l'Europe. Boccherini est sans contredit, dans la musique de chambre, l'un des compositeurs les plus caractérisés qu'ait produit l'Italie ou plutôt l'Espagne, puisque comme Hændel en Angleterre, il passa en Espagne la plus longue partie de sa vie, y répandit son génie, donna à ses œuvres le caractère typique des anciens rhythmes espagnols et l'impression tour à tour sensuelle, passionnée, douloureuse, quelquefois terrible de la musique autochthone de la péninsule. Comme Félicien David à notre époque l'a fait pour l'Orient, il s'est assimilé le génie de ces contrées presque africaines de l'Europe. Ils ont raconté, tous les deux, le Midi, ses morbidesses, ses passions, ses fiertés, ses tendresses, ses langueurs, ses larmes et ses sérénités.

Les seuls dilettantes connaissent les chefs-d'œuvres de Boccherini qui pendant si longtemps remplit l'Europe de sa gloire. Les seuls amateurs ont la pratique familière de ses quatuors majestueux, de ses quintettes exquis, de ses attrayantes pastorales, de tout cet œuvre irréprochable qui est à la musique instrumentale ce que les partitions de Cimarosa sont au théâtre et ce que les pieuses incantations de Jomelli et d'Allegri sont dans la musique d'église.

Boccherini qui fut si longtemps populaire et qui le redeviendra peut-être demain, a, en ce moment, perdu sa popularité. Il a subi le sort de tant d'hommes supérieurs sur lesquels le soleil de gloire semble s'être un moment couché. Ses compositions si pures, si délicates qui se distinguent par la simplicité des moyens, par l'abondance des idées, la grâce des rhythmes, le choix merveilleux des ajustements et les mille traits qui fascinent tout à coup l'auditeur comme les œillades des belles Espagnoles lorsque leurs yeux baissés s'ouvrent tout à coup dans un éclair de feu sur leur amant ravi, — ces prestigieuses compositions ont été délaissées pour des conceptions plus énergiques, plus massives, plus complexes, plus scientifiquement appareillées et qui, restées le mot suprême dans leur genre et la sublime manifestation de la civilisation musicale qu'elles représentent, appartiennent néanmoins à d'autres mœurs, à d'autres contrées, à d'autres cieux, et enfin à une autre époque de l'art. Mais pourquoi Beethoven exclurait-il Boccherini? N'y a-t-il pas place dans notre admiration pour les belles conceptions du Nord et pour les radieuses créations des pays du soleil? Pourquoi Meyerbeer exclurait-il Rossini? Le public qui ne va pas se créer tant de sottes chimères, a marqué sa satisfaction non douteuse chaque fois que Boccherini lui a été présenté à côté de Beethoven. Il se complait à ces manifestations du génie et lorsque Sivori, Alard, Franchomme, Planté ont sous leurs doigts magiques donné la parole à la muse de Boccherini, les auditeurs se sont montrés enivrés tout autant que le furent les contemporains du maître lucquois.

L'enthousiasme que nous avons vu au Conservatoire, lorsque, sur l'ivoire sonore, Planté évoquait Boccherini, accompagnait Boccherini vivant dans chacun de ses concerts, en Italie, en France, partout. Sur les éloges qu'on lui en fit, l'ambassadeur d'Espagne à Paris voulut l'entendre lui et son compagnon. Fasciné à son tour, il les pressa tous les deux de se rendre à Madrid, les assurant de l'accueil le plus gracieux de la part du prince des Asturies, grand amateur de musique, qui régna plus tard sous le nom de Charles IV. Séduit par les espérances de faveur et de fortune que lui dônnait son nouvel admirateur, charmé d'ailleurs d'une proposition qui semblait lui ouvrir un splendide avenir dans un pays qu'il avait toujous projeté de visiter et qui apparaissait à cette époque comme l'Eldorado des musiciens, Boccherini partit avec son ami pour la capitale de l'Espagne, où ils arrivèrent formant les plus beaux projets de richesse et de gloire, mais ne songeant pas qu'il faut toujours ici-bas compter avec les implacables rigueurs de la destinée.

XIII

Comme Hændel, qui arrivé en Angleterre a trouvé tout un monde musical préparé pour saluer son génie et le mettre en relief, Boccherini arriva en Espagne au moment favorable pour y créer toutes ses merveilleuses compositions et trouver un public avide de l'écouter et tout instruit et disposé pour le comprendre.

On n'avait eu jusque-là en Espagne que de la musique religieuse et de la musique populaire. La musique familière de trio, de quatuor et de quintette prit faveur tout à coup et remplaça pour la généralité des exécutants les deux formes musicales admises, le chant populaire et l'art religieux, qui ne pouvaient suffire à toute la variété des besoins.

Cette histoire de la musique en Espagne est très-intéressante, assez peu précisée; cependant elle doit être faite, si l'on veut expliquer pourquoi Boccherini, que tant de succès appelaient de tous côtés en Europe, s'est interné en Espagne et y a passé toute sa vie comme Hændel l'a fait en Angleterre; comment il y a donné jour à la plus belle part de ses œuvres, subi les plus amères désolations et cependant renoncé à quitter la patrie adoptée, toujours comme l'a fait Hændel. C'est que l'Angleterre pour le maître saxon, et l'Espagne pour le maître lucquois, ont été à un certain moment la terre promise à leur génie et que, sur terre, la souffrance, pour les âmes vaillantes, ne compte pas, puisque pour elles il n'est tenu compte dans l'existence que de la part de belles œuvres qu'elles peuvent produire ici-bas.

Lorsque, à côté de l'histoire officielle, on reconstruit l'histoire vraie de l'Espagne à cette époque, surtout l'histoire des peuples, des artistes, des ruelles, des salons, des concerts, des coulisses et des sacristies, l'Espagne apparaît au pessimiste comme une Chine désagréable, mandarinante, étiquetée et lugubre. Toutes les femmes y sont vieilles, laides, naissent duègnes et tout l'art y est à l'avenant. Mais retournez la médaille et vous avez une Espagne vibrante, dansante, chantante et qui marque la poésie, le théâtre, la musique à l'empreinte du divin amour, de l'amour noble, glorieux, héroïque, aventureux et fait pour nous damner tous. Alors apparaissent les méridionales pâtisseries, les sorbets glacés, les fruits des Indes, les fleurs magnifiques, les parties de divertissement, les sérénades, les duels et les fêtes qui durent trois jours et où l'on danse sans désemparer en se nourrissant d'oranges, de grenades et de confitures. L'Espagne alors est un jardin, une fête, un paradis et l'on entend dans les airs sans repos résonner les castagnettes et les guitares pendant que sous les platanes, les tamarins et les rosiers, les belles amoureuses dansent au bras de leurs fiancés.

Venise, Rome, Madrid, Naples, Paris ont eu tour à tour cette prestigieuse attraction des villes heureuses et où toutes les joies intellectuelles s'accordent pour honorer la volupté et parfumer le plaisir.

En ce moment l'Espagne avait pour Boccherini un autre attrait. Le bonheur lui parlait en Espagne dans l'air, dans la musique, dans l'amour puisqu'il y aima deux fois. Le grand art, l'art sérieux à qui il donna sa vie lui parla par la musique religieuse et le conquit dans son âme et dans sa vertu. Rappelez-vous que c'est le même sortilége qui riva Hændel à l'Angleterre. Il y entra à l'heure divertissante des galantes musiques, des pastorales, des concerts sur l'eau, dans les bois, au milieu du froufrou des riches ajustements et des propos joyeux. Comment a-t-il terminé sa vie? Sa vie s'est close dans l'austérité comme s'il eût été une des vieilles têtes rondes de la rude Angleterre. Ses premières œuvres ont été des morceaux de concert joués dans les clairières, au milieu des branchages frissonnants, pendant les haltes de chasse. Ses dernières œuvres ont été des hymnes, des cantates et des oratorios. Ce que Hændel a été en Angleterre, Boccherini le fut en Espagne.

Londres avait, elle aussi, traversé ses heures de délire et d'orgie. Mais les hommes de Cromwell étaient restés, et c'est pour eux qui, en réalité, formaient le fond solide de la race nouvelle, que Hændel, se souvenant de Purcell, de Lulli, de tout ce qu'il avait entendu de musique religieuse en Allemagne, en Angleterre et surtout à Rome, écrivit ses oratorios. Sans les têtes rondes et tout l'appétit dévotieux que leur puritanisme infiltra dans le sang anglais, les oratorios n'auraient jamais été admis en Angleterre. Ces musiques répondirent à un besoin, à une tradition, de même que les compositions si religieusement tendres et passionnées de Boccherini, répondirent au mystique appel des âmes, même les plus dissipées, dans toute la péninsule et dans tous les pays où cette musique pénétra.

Dans l'Espagne catholique, fédéraliste, unitaire qui a expulsé les Maures, brûlé les juifs, créé l'inquisition et transformé les exercices dévots en spectacle mystique, la musique religieuse devait être cultivée avec ardeur, et, en effet, le grand style de la musique sacrée s'est maintenu pendant plusieurs siècles en Espagne. L'appui du clergé et des particuliers opulents lui donna un grand essor. Les riches monastères, surtout celui de Montserrat, à quelques lieues de Barcelone, étaient des écoles où se formaient d'excellents musiciens, qui, de là, se répandaient dans toute l'Espagne et en Europe.

XIV

Ce sont ces musiciens, ces couvents, ces monastères et les élèves hommes et femmes qui en sont sortis, admirablement instruits pour la musique, qui constituèrent le personnel musical au milieu duquel Boccherini obtint un si grand succès. A ce titre, la musique religieuse populaire et la musique religieuse de l'Espagne doivent être étudiées ici. C'est le seul moyen de faire comprendre le caractère de l'œuvre de Boccherini et le génie national d'où il procède.

Ce génie national est encore empreint dans toute l'Espagne et dans les pays sur lesquels s'étend son rayonnement, tels que les Iles Baléares, la Sicile, le Midi français, et c'est ce qui explique que la musique de Boccherini s'y soit toujours maintenue sans vieillir et se faner. Lorsque M^{me} George Sand accompagna Chopin, devenu poitrinaire, à Majorque, ils trouvèrent Boccherini encore en faveur, et ce fut pour Chopin tout une étude nouvelle, tout un ravissement, de remonter jusqu'aux sources vives de ces compositions si originales, si caractéristiques et si profondément nourries du génie même de la musique ibérique.

Chopin, qui nous avait donné la musique native de la Pologne, ses airs nationaux, ses hymnes, ses romances plaintives, ses chants de combats, ses lamentations de défaite et ses triomphantes odes, ne parvenait pas à se rassasier de Boccherini. Sans cesse il lisait et relisait cette musique suave, endolorie, parfumée comme une fleur d'Andalousie, mélancolique comme les lunes matinales lorsqu'elles s'effacent devant le soleil vainqueur, et dans laquelle, parmi tant d'allègres échos des amoureuses sérénades, des pastorales lascives, des danses vertigineuses, on sent passer le souffle inspiré d'une âme pénétrée de religieuses pensées et les humides baisers des lèvres qui se sont posées sur le froid visage de la mort.

La tradition pédagogique des monastères n'est pas perdue en Espagne. Il en sort encore un grand nombre de chanteurs, de pianistes et d'organistes, tout le Midi français est peuplé de professeurs de piano et d'organistes originaires d'Espagne. On cite parmi eux des hommes de génie.

Lorsque M. Lefébure-Wély fit sa grande tournée dans le Midi de la France, nous eûmes l'honneur de l'accompagner dans quelques villes du littoral méditerranéen, et, aux grandes et belles orgues de la cathédrale de Saint-Just, à Narbonne, nous lui présentâmes l'organiste Villa, alors de passage dans ces contrées et que nous avions rencontré à Madrid. Villa et Lefébure-Wély joutèrent gracieusement pendant trois jours, et ne pouvaient se lasser de s'admirer mutuellement. L'un représentait la grande tradition de l'école d'orgue en Espagne, et l'autre l'école moderne de l'orgue dans notre Occident septentrionnal. Ils étaient l'un pour l'autre comme une révélation d'un monde inconnu, et depuis, chaque fois que nous rencontrions à Paris le regretté Lefébure-Wély, il ne nous abordait jamais sans nous parler de nouveau avec enthousiasme de Villa, l'organiste espagnol.

XV

Tout ce qu'il y a eu de grands musiciens en Espagne pendant les XVII^e et XVIII^e siècles, avaient fait leurs études à Montserrat ou à l'Escurial, qui n'étaient pas tant s'en faut les seuls conservatoires, les seules académies de la péninsule. Déjà, en 1254, une académie de musique avait été fondée à Salamanque et dotée par Alphonse X, roi de Castille. Le chapitre de la cathédrale de Tolède possède un manuscrit contenant des airs composés par ce prince et notés dans le système qui venait d'être inventé par Guy d'Arezzo. Au siècle suivant, Jean I^{er}, roi d'Aragon, avait institué une école de musique à Barcelone. L'élan était le même dans l'Espagne entière. Dans toutes les villes, même de petite importance, il y avait des maîtrises qui produisaient des musiciens de valeur, occupés non à rechercher au dehors la renommée, mais plutôt à rendre excellent le milieu musical dans lequel ils vivaient. C'est ce qui a trompé quelques critiques lorsqu'ils ont accusé de médiocrité la musique religieuse espagnole, parce qu'elle n'a pas recherché au dehors la famosité, chaque maître se contentant, comme le faisait Bach, de se créer dans la ville où était sa chapelle, un monde restreint, un personnel musical irréprochable et sincèrement artiste dans la limite de la musique d'église.

L'accueil le plus chaleureux était réservé à tous les musiciens voyageurs. On les écoutait à l'orgue, on exécutait leur musique, et dans les archives des églises se trouvent encore conservés en manuscrits les morceaux choisis de la musique religieuse des compositeurs étrangers. Notre Orléanais Antoine Févin s'y trouve brillamment représenté et quelques érudits de l'Espagne ont cru à cause de cela que Févin était leur compatriote.

La chapelle de Fontarabie a toujours été vantée, et dès le commencement elle eut un maître qui est resté célèbre, André de Sylva. Les fêtes du temps passé sont encore aujourd'hui restées en honneur à Fontarabie, et c'est surtout à l'occasion des solennités religieuses que reparaissent toutes les vieilles traditions. Nous y avons vu dans ce genre quelques cérémonies des plus curieuses et qui rappellent les Mystères du moyen âge. On entend alors, à côté des morceaux de musique sacrée de l'ancienne époque, les chants populaires appliqués à des sujets religieux tels qu'ils se sont transmis à travers les siècles. Ceci s'observe encore dans les villes de second ordre de l'Espagne et du Portugal, et aussi dans quelques villes du Midi français, à Perpignan, Port-Vendres, Collioure, Narbonne, Banyuls-sur-Mer et sur tout l'autre côté occidental des Pyrénées. Le jour de l'Épiphanie, le cortége des rois mages est représenté par une troupe bizarrement costumée. Ces Orientaux de fantaisie ont le visage noirci et portent sur leurs épaules un palanquin orné de fleurs et de feuillage dans lequel est caché sous un voile un enfant qui représente le Dieu nouveau-né. Le jour de la Fête-Dieu, autre cérémonie à l'apparence carnavalesque, mais qui est sincèrement religieuse. La musique de ville accompagne ce qu'on appelle le castillet du bon dieu, avec une fanfare de la plus haute antiquité et qui est exactement celle que Weber a ressuscitée et placée au premier acte de *Freichutz*, lorsque les tireurs d'arc rentrent en scène.

Le vendredi saint on voit sortir du fond des arsenaux mystérieux de vieilles armures, des cuirasses antiques, des casques séculaires dont se revêtent les citadins travestis et représentant les soldats romains chargés de veiller autour du Christ. Aux reposoirs l'on entend la musique civique, puis les chœurs sacrés entonnent la vieille musique dont l'effet est toujours sûr au milieu de ces pompes religieuses auxquelles assiste tout un public pieusement préparé.

MAURICE CRISTAL.

(A suivre.)

UNE SOIRÉE LYRIQUE A L'ORIENTALE

Une lettre particulière que nous recevons, dit *le Gaulois*, nous donne quelques détails curieux relatifs à une visite faite par le sultan au Théâtre-Italien de Constantinople. Ces fantaisistes détails nous semblent assez intéressants pour mériter d'être reproduits, sous toutes réserves et sans garantie du gouvernement français :

« Chaque année, le sultan fait acte de présence une fois au Théâtre-Italien. Le jour indiqué, à midi, le directeur reçut l'ordre de tout préparer pour la réception de Sa Hautesse.

» Tout était précisé dans cet ordre : Sa Hautesse devait arriver à 6 heures du soir, y rester jusqu'à 1 heure du matin (rien que cela !) ; on devait lui jouer un *spécimen* de chaque opéra en vogue, et chaque *spécimen* devait être aussi court que possible. Néanmoins, le spectacle devant être long, on vit arriver, peu de temps après la réception de l'ordre impérial, un long cortége de mules portant des provisions, un appareil complet de cuisine avec ses ustensiles, et enfin une partie considérable de la garde-robe de Sa Hautesse.

» Il est d'usage, en effet, que le sultan renouvelle plusieurs fois entièrement sa toilette pendant le cours de la représentation. Les officiers et les domestiques qui accompagnaient ces bagages se mirent promptement à l'œuvre et bientôt le théâtre ressembla à une sorte de marché.

» Lorsque le Sultan arriva, tous les préparatifs étaient terminés. Le spectacle commença aussitôt par le second acte du *Barbier de Séville*. Mais, après avoir écouté quelques instants, Sa Hautesse s'aperçut qu'elle connaissait déjà cette musique, et profita de la circonstance pour tenir un conseil de ministres dans sa loge, tandis que la représentation suivait son cours. Le conseil n'était pas levé lorsqu'on baissa le rideau sur les dernières notes du *Barbier*. On commença alors *Crispino e la Comare*, et les ministres furent congédiés afin que sa Hautesse pût écouter. La musique de cet ouvrage ne plut pas énormément au souverain ; celui-ci en exprima son mécontentement au chambellan ministre du département musical, qui était resté seul dans la loge impériale pendant que le sultan, assis sur des coussins, fumait et regardait nonchalamment la scène.

» Vint ensuite un acte d'*Hernani*, qui occasionna une véritable catastrophe, car, au chœur de la fin, dans lequel on chante les louanges de Charles-Quint, les exécutants changèrent les paroles et se mirent à chanter : « Gloire à Abdul-Aziz ! » En entendant cette monstruosité, le sultan, courroucé (son antipathie pour les démonstrations de ce genre est bien connue), quitta le théâtre en proie à une vive colère, et le lendemain Constantinople apprenait avec stupeur que le chambellan ministre du département musical était révoqué de ses fonctions.

» L'aspect de la place sur laquelle est situé le théâtre présentait réellement l'apparence d'un camp : cinq cents chevaux étaient attachés tout autour du square, les soldats étendus sous les arbres, les nombreuses chaises à porteurs des hauts fonctionnaires éparses çà et là, et les porteurs de ces chaises fumant et chantant leurs chants éternels, tandis que la lumière électrique brillait à la façade du théâtre. Avec tout cela la lune d'Orient, dont l'éclat splendide faisait pâlir et rendait insignifiantes toutes les illuminations d'alentour.

» Maintenant, ajoutez à ce spectacle celui d'une foule de costumes splendides, et vous aurez l'idée d'une scène qui, même à Constantinople, peut être considérée comme unique en son genre. »

LES HÉRITIERS DE BELLINI ET DONIZETTI

Depuis de longs mois le monde des artistes était ému d'un procès intenté, disait-on, par les héritiers de Bellini et de Donizetti contre la Société des auteurs dramatiques, qui encaissait pour elle seule les sommes produites par les œuvres de ces deux génies en en dépossédant leurs héritiers. Le procès s'est déroulé devant la 1re chambre du tribunal. M. Cottrau, éditeur de musique à Naples, se prétendait cessionnaire des droits des héritiers naturels de Donizetti et demandait la répétition des droits encaissés par la Société depuis plusieurs années. Il invoquait la loi italienne, dont l'application en France était garantie par la convention internationale de 1862 entre la France et l'Italie.

La Société des auteurs dramatiques répondit tout d'abord que Bellini étant mort en 1835, et Donizetti en 1843, leurs œuvres étaient tombées dans le domaine public; que la loi italienne de 1866 n'était pas applicable à leurs héritiers; que, quant à la convention internationale de 1862, elle ne pouvait avoir d'effet rétroactif; que, d'ailleurs, cette convention stipulait expressément que jamais les auteurs étrangers n'auraient dans un pays plus de droits que les nationaux.

Devant ces conclusions formelles, Cottrau prit une autre voie. Il déclara qu'il représentait non les héritiers de Donizetti et de Bellini, mais les librettistes italiens de certains opéras, MM. Romani, Cammerano et Pepoli, prétèndan qu'en ce qui concernait les auteurs des paroles, les opéras n'étaient pas tombés dans le domaine public, qu'il y avait *indivisibilité de l'œuvre*, qu'en définitive la Société avait perçu des droits appartenant en partie à celle-ci, et qu'il y avait lieu à répétition.

M^{e} Durier a soutenu la demande de Cottrau avec une grande habileté; il a essayé de faire considérer la Société des auteurs dramatiques comme opprimant les directeurs de spectacles et empêchant les représentations des œuvres du domaine public par les droits qu'elle exige même sur ces œuvres.

M^{e} Nicolet a répondu au nom de la Société; il a repoussé la demande de Cottrau comme non recevable. La Société ne stipule que pour des sociétaires. Les librettistes italiens ne sont pas membres de la société. Si elle a perçu des droits à l'Opéra-Comique et aux Italiens quand on jouait certains opéras de Bellini et de Donizetti, ce n'est pas parce qu'on représentait ces opéras plutôt que d'autres; c'est que, par suite des traités qui lient les directeurs à la Société, celle-ci stipule des droits fixes pour chaque représentation, quelle que soit la composition du spectacle, c'est-à-dire qu'on joue des œuvres du domaine public ou des œuvres d'un compositeur vivant ne faisant pas partie de la société. C'est un traité qui ne préjudicie en rien à Cottrau et à ses mandants ; s'ils ont des droits, qu'ils les fassent valoir en s'adressant aux directeurs. Mais, il faut le dire, les librettistes ne sont en fait que des *adaptateurs* des pièces françaises de Victor Hugo, Dumas fils et Scribe à la scène italienne.

M^{e} Nicolet a plaidé incidemment, d'une manière éloquente, la thèse de l'indivisibilité. Il a conclu à la non-recevabilité.

M. l'avocat de la République Ribot a conclu au rejet de la demande de Cottrau.

A l'audience du 2 juin, conformément à ces conclusions, le tribunal, présidé par M. Aubigné, a déclaré Cottrau non recevable, en tout cas mal fondé, adoptant en tout point les conclusions de la Société des auteurs et compositeurs. (*Entr'acte*).

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La reine Victoria aurait donné, assure-t-on, il y a quelques jours, sa sanction à un acte du Parlement qui autorise le gouvernement à faire disparaître de la convention franco-anglaise la réserve relative aux imitations ou adaptations. On sait que, grâce à cette réserve, il était impossible à un auteur français d'exercer son droit de propriété sur les théâtres d'outre-Manche. En effet, la plus insignifiante modification apportée au texte d'un ouvrage dramatique, le changement du lieu de la scène ou du nom des personnages, par exemple, suffisait à faire d'une traduction, littérale sur tous les points, une *imitation légale*.

— Il se prépare à Londres, à Saint-James Hall, un grand concert de charité donné par M^{me} Nilsson, sous le patronage de la reine. M. J. Diaz de Soria, qui est de toutes les belles soirées musicales anglaises, a promis son concours et y fera entendre l'*Alleluia d'amour*, de J. Faure, mélodie dont le succès devient aussi grand en Angleterre qu'il l'est déjà en France.

— Le célèbre violoniste Wilhelmj qui est fort apprécié à Londres où il se fait entendre en ce moment, va, dit-on, se fixer définitivement en Angleterre. C'est une grande perte pour l'Allemagne artistique.

— M. H. Wieniawski vient de recevoir de l'empereur de Russie la croix de l'ordre de Sainte-Anne. On sait que le célèbre violoniste a été attaché au Conservatoire de Saint-Pétersbourg et à la chapelle de l'Empereur.

— « On sait qu'à Bruxelles, dit le *Guide musical*, il existe une Société Wagner, qui a pour but de recueillir dans notre pays les souscriptions pour les représentations et l'entreprise de Baireuth. Peu de comités en Europe ont eu l'activité du nôtre. Actuellement on a déjà souscrit à Bruxelles pour plus de 14,000 francs, chiffre considérable quand on songe à la distance qui nous sépare de Baireuth, et au nombre restreint de souscriptions recueillies à Leipzig, Dresde, Hambourg, etc., principaux centres artistiques de l'Allemagne. Un premier envoi de 4,000 francs a été transmis l'année dernière ; le 1er mai, un second envoi d'environ 4,000 francs a eu lieu; en tout 8,000 francs, que le comité de Baireuth a reçus de Bruxelles. Cette somme, plus les souscriptions arriérées, qu'il reste à encaisser, représente 12 cartes patronales, soit 36 souscripteurs au billet simple de 10 0thalers ou 375 francs pour une représentation de l'*Anneau du Niebelung*. »

— On lit dans le journal *Het Handelsblad*, d'Amsterdam : « Plusieurs personnes nous ont fait observer que l'on était généralement surpris d'apprendre que la commission chargée de faire construire un orgue dans le Palais de l'industrie avait choisi un facteur étranger et non pas un facteur hollandais. A ce reproche nous pouvons répondre que cette résolution est le résultat d'une enquête scrupuleuse et des renseignements fournis par les plus éminents artistes de l'Europe. Entre autres la commission a adressé des lettres à MM. F. A. Gevaert, directeur du Conservatoire de Bruxelles ; A. Mailly, organiste à Bruxelles et professeur au Conservatoire; J. Lemmens, l'organiste le plus célèbre de l'Europe, professeur d'orgue aux Conservatoires de Londres et de Bruxelles;

W. T. Best, le plus grand organiste de l'Angleterre, titulaire des deux plus grandes orgues de l'Angleterre; les instruments du Royal-Albert-Hall de Londres, et du Saint-Georgès-Hall de Liverpool; tous n'ont pas hésité à déclarer de la façon la plus nette qu'ils donnent au facteur Cavaillé-Coll la préférence sur tous ses concurrents. M. Mailly appelle Cavaillé-Coll « le maître des maîtres »; M. Lemmens dit « que Cavaillé-Coll n'a pas de rival sérieux et » que les facteurs de toutes les nations sont forcés de l'imiter dans ses mer» veilleuses inventions »; M. Gevaert déclare « qu'il convient de donner aux » orgues de Cavaillé-Coll la place d'honneur au milieu de tous les produits » de la facture en Europe; » L'Anglais Best soutient « qu'il est superflu » d'affirmer que Cavaillé-Coll est le premier facteur d'orgues en Europe. » De pareils éloges devaient décider la commission en faveur de notre grand facteur français, et c'est ce qu'elle a fait.

— Encore un théâtre devenu la proie des flammes. A l'issue du spectacle le feu a pris au théâtre royal de Londres, situé dans Humlet Lone. La salle n'est plus qu'un monceau de cendres, et les pertes, couvertes d'ailleurs par les assurances, sont évaluées à 35,000 livres.

— G. Bizet ne jouira pas de son succès de *Carmen* à l'étranger, et cependant il aura eu la joie, avant de mourir, de savoir son œuvre acceptée à l'Opéra impérial de Vienne, pour y être représentée comme première partition française de la saison 1875-1876. L'impresario Jauner en fait faire la traduction allemande en ce moment même.

— La position faite à M. Jauner, le nouveau directeur du théâtre impérial de Vienne, est fort brillante; car, outre ses appointements fixes de 121,000 florins, il touchera 25 0/0 sur les bénéfices. Il est assuré, d'ailleurs, d'une pension de 3,000 florins pour le jour de sa retraite.

— Les délégués de l'alliance musicale allemande: *Allgemeine deutsche musikverband*, qui compte aujourd'hui plus de 8,000 membres, se réuniront cette année à Francfort sur-le-Mein, du 17 au 20 août.

— On a fêté le retour de Liszt à Weimar par l'exécution de différentes œuvres du maître: l'*Orphée*, poëme symphonique; la Fantaisie de Schubert, orchestrée par Liszt; la Rhapsodie hongroise; et la *Marche des Croisés*, tirée de l'oratorio *Sainte Élisabeth*. On avait annoncé pour les 15 et 19 mai deux représentations de *Tristan et Yseult*, avec M. et Mme Vogel, mais ces représentations n'ont pu avoir lieu par suite d'un deuil de famille qui retient à Munich les éminents interprètes de l'œuvre de Wagner.

— Le concert donné par F. Liszt à Hanovre, au profit du monument qui doit être érigé à Bach, dans la ville d'Eisenach, a produit plus de 6,000 marcs.

— Malgré les ardeurs caniculaires, la production musicale ne se ralentit guère en Italie: le théâtre Sainte-Radegonde de Milan annonce comme très-prochaine la première représentation d'*il Cacciatore* de Canavasso, et de son côté le Politeama de Florence promet pour les premiers jours *i Quattro Rustici* de Moscuzza.

— Autres ouvrages à l'horizon: *Maria Tiepolo* de Crescimanno et l'*Elisir della giovinezza* du maestro portugais le vicomte d'Arneiro, qui doit être donné au théâtre San Carlo de Lisbonne.

— *Il Trovatore* publie une dépêche de Naples rendant compte de la première représentation de *Guidetta*, l'opéra du maestro Sarria, donné au théâtre Mercadante. Le compositeur a été rappelé vingt-deux fois. « Peuh! vingt-deux fois seulement, ajoute *il Trovatore*, aujourd'hui cela signifie presqu'un *fiasco !* ».

— S'il faut en croire les renseignements donnés par le même journal, le gouvernement russe paie annuellement pour frais de voiture des artistes de l'Opéra russe, de l'Opéra italien et de la Comédie russe, la bagatelle de 40,000 roubles, soit 160,000 francs!

— L'impresario de toutes les Russies, M. Ferri, fait engagement sur engagement, pour les théâtres italiens de Pétersbourg et Moscou. Mme Stoltz brille parmi les nouvelles étoiles du Nord.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Un arrêté ministériel en date du 1er juin est venu compléter le décret du Président de la République, inséré dans notre dernier numéro et par lequel il est institué un conseil supérieur des beaux-arts près le ministre de l'Instruction publique des cultes et des beaux-arts. En conséquence ce conseil est définitivement composé comme suit:

Membres de droit. — Le ministre des beaux-arts, président; le secrétaire général du ministère et le directeur des beaux-arts, vice-présidents; le préfet de la Seine, le secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts, le directeur de l'école nationale des beaux-arts, le directeur du Conservatoire national de musique, le directeur des musées, le directeur des bâtiments civils.

Membres élus ou désignés par le ministère. — MM. Lehmann, Müller, Cabanel, Bonnat, Jules Dupré et Comte, artistes peintres; MM. Cavelier et Paul Dubois, sculpteurs; MM. Lefuel et Bœswillwald, architectes; M. Henriquel, graveur; M. Bazin, compositeur de musique; MM. Ravaisson et de Longpérier, membres de l'Académie des inscriptions et belles-lettres; M. Chevreul, membre de l'Académie des sciences; M. Duc, membre de la commission de perfectionnement de la manufacture de Sèvres; MM. Aclocque, Costa de Beauregard, Jules Buisson Clapier, Lambert de Sainte-Croix, Vinols, d'Armaillé et M. Maurice Cottier, tous, à l'exception des deux derniers membres, de l'Assemblée nationale.

— La semaine dernière, chez Véfour, banquet annuel de la Commission des auteurs et compositeurs dramatiques. Au dessert, M. Camille Doucet, le nouveau président, a prononcé un petit discours en vers spirituels, qui ont été longuement applaudis. M. Maquet, le président sortant, a répondu par un discours en simple prose accueilli non moins sympathiquement.

— « Le comité de l'Association des Artistes dramatiques, présidée par le baron Taylor, vient de nommer, dit *l'Entr'Acte*, une commission chargée d'élever un monument à Samson. On sait que ce grand comédien est mort pendant la Commune, et que les honneurs n'ont pu lui être rendus avec la pompe qui lui était due. A la tête de la commission, nous trouvons les noms de MM. Legouvé et Delaunay. Le spirituel académicien ne fait que continuer l'œuvre qu'il avait commencée cet hiver, en consacrant deux conférences à Samson. Quant à M. Delaunay, on n'ignore pas combien il était admirateur du grand artiste. Le Théâtre-Français, à qui revient, dit le *Gaulois*, l'initiative de cette mesure, a souscrit pour 1,000 francs. Le ministère des beaux-arts a envoyé, nous assure-t-on, la somme de 500 francs. »

— Verdi vient de traverser Paris, retour de Londres et se rendant à Vienne avec ses interprètes Mmes Stoltz, Waldmann, MM. Masini et Medini. Indépendamment des auditions de son *Requiem*, le célèbre maître dirigera plusieurs représentations de son *Aïda* à l'Opéra impérial de Vienne.

— Paris n'est pas encore absolument déshérité de tout théâtre italien. On y songe de nouveau, et la Patti nous serait rendue, salle Ventadour. Bien plus, on parle d'*Aïda* avec d'illustres interprètes; mais soyons discret, afin de ne point entraver les négociations en cours.

— Nos confrères de la presse vont être convoqués la semaine prochaine à une séance d'un intérêt vraiment exceptionnel qui sera donnée à l'Institut musical par M. Giuseppe Rota, dont nos lecteurs se rappellent sans doute les curieuses et philantropiques expériences. Il s'agit cette fois non-seulement de faire émettre quelques sons articulés aux sourds-muets, mais de les faire parler et chanter. Si prodigieux que paraisse ce programme, M. Rota, dit-on, le réalisera. Deux sourds-muets de naissance, pris parmi les sujets les plus rebelles de l'institution, dirigée avec tant d'intelligence et de cœur par M. Etchéverry, donneront la démonstration la plus frappante de la méthode nouvelle, l'un en lisant une page prise au hasard, l'autre en prononçant une allocution composée pour la circonstance.

— Les fonctions de directeur du Conservatoire, dit l'*Entr'Acte*, sont, à ce qu'il paraît, une garantie de longévité. Sarrette, le fondateur et le premier directeur de cette grande institution, est mort à quatre-vingt-douze ans; Chérubini a vécu jusqu'à l'âge de quatre-vingt-deux ans; Auber est mort dans sa quatre-vingt-dixième année. Voilà qui est d'un heureux augure pour M. Ambroise Thomas.

— Les constructions de l'Hippodrome des Champs-Élysées sont poussées avec une telle activité que l'ouverture pourra probablement se faire le 1er juillet. La nouvelle arène pourra contenir 12,000 personnes.

— A propos du nom de Boieldieu, que les uns écrivent avec un *y* grec, les autres avec un *ï* tréma, les autres encore avec un *i* simple, voici une lettre adressée par M. Léon Halévy à M. Gustave Lafargue et que nous recueillons à titre de document:

« Monsieur,

» Dans le *Figaro* du 23 mai, vous publiez, et vous renvoyez à M. le maire de Rouen, une lettre qui vous a été adressée par M. Paul Boisselot, au sujet de l'orthographe du nom de Boïeldieu, dont l'on va célébrer le centenaire. M. Boisselot a remarqué qu'au socle de la statue élevée à l'illustre compositeur dans sa ville natale, sur la promenade de la Bourse, son nom est écrit *Boieldieu*, et qu'au théâtre des Arts, sur un cartouche d'avant-scène, placé sous le buste du maître, on lit *Boyeldieu*. D'un autre côté, le *Gaulois* du 25 fait une citation d'un volume qui va prochainement paraître, et dont l'auteur est M. Arthur Pougin (nom connu et apprécié parmi les écrivains spéciaux, dit avec raison le *Gaulois*). Il résulte de cette citation que, dans une maison de la rue aux Ours, 61, maison où est né le compositeur, se trouve une plaque commémorative placée sur la façade et portant cette inscription: « Boïeldieu (François-Adrien) est né dans cette maison, le 16 décembre 1775. » Or, d'après M. Pougin, cette plaque serait fautive, car en recourant aux registres de l'état civil de Rouen, il s'est fait délivrer un extrait de l'acte de baptême du futur maître, où son nom est écrit *Boieldieu*.

» Dans ce conflit de témoignages et d'opinions, je me suis souvenu, Monsieur, que je possédais dans ma bibliothèque, où je l'ai retrouvé, non sans peine, un écrit ayant pour titre: *De l'influence de la chaire, du théâtre et du barreau dans la société civile*, par Marie-Jacques-Amand Boïeldieu, avocat, ouvrage publié à Rouen et à Paris, chez différents libraires, l'an XII (1804).

» Non-seulement le nom de l'auteur, un frère probablement, et, à coup sûr, un proche parent du compositeur, est orthographié comme nous le reproduisons, mais l'exemplaire que je possède et que je m'empresse, Monsieur, de vous communiquer, porte, au verso du titre:

» *Déposé à la Bibliothèque nationale, conformément à la loi du 19 juillet 1793.*
» ... *Chaque exemplaire sera revêtu de ma signature.* »
» Suit cette signature *autographe :*

» Boïeldieu. »

» S'il est une question pour la solution de laquelle il soit nécessaire de mettre *les points sur les i*, c'est bien celle-là, puisqu'il est question, d'une part, d'un *tréma*, de l'autre d'un *y* à remplacer par un *i*. Vous pensez sans doute comme moi, Monsieur, que la voilà pleinement résolue. C'est le *tréma* qui triomphe.

» Veuillez agréer l'assurance de mes sentiments les plus distingués.

» Léon Halévy. »

— Nous avons négligé de mentionner dimanche la part prise par la Société Sainte-Cécile dans les fêtes musicales organisées à Caen, à l'occasion du concours régional. Constatons que cette excellente Société a vaillamment soutenu la troupe d'élite amenée par M. Pasdeloup et renforcée déjà par les chœurs du Conservatoire et la Société des Neustriens. Le concert du dimanche, donné dans la salle du cirque, était du reste fort brillant; il se composait de : 1° l'ouverture d'*Obéron*; 2° la *Symphonie en ut mineur* de Beethoven; 3° l'air du *Freischutz*, chanté par M. Furchs-Madier; 4° la *Rêverie* de Schumann; 5° le concerto de Mendelssohn, exécuté par M. Sarasate; 6° le quintette en *la* de Mozart; 7° la scène des femmes au tombeau de *Marie Magdeleine*, de Massenet, et 8° des fragments de la *Damnation de Faust*, de Berlioz.

— L'inauguration à Rouen de la statue du vénérable de la Salle, fondateur de l'institut des Écoles chrétiennes, a eu lieu mercredi dernier en présence des archevêques et évêques de Rouen, Reims, Evreux, Bayeux, Coutances, Limoges, Amiens, etc. Pendant la messe, de nombreuses masses chorales composées de la maîtrise du séminaire et des pensionnats des Frères de Passy, Beauvais, Reims, Dreux, etc., ont exécuté un *Gloria* d'Haydn, un *O Salutaris* de Mozart et un *Domine Deus* de Vervoitte. Deux cantates expressément composées pour la solennité, l'une sur paroles latines par Gounod, l'autre sur paroles françaises par Vervoitte, ont été chantées avec accompagnement de musique militaire pendant la cérémonie de l'inauguration.

— Excellent accueil fait à Reims à une jeune chanteuse parisienne, M^{me} Lary, qui s'est fait entendre au concert de l'Orphéon, donné par les *Enfants de Saint-Remi*.

— Le Concours d'Orphéons, Musiques d'harmonie et Fanfares de Limoges, est fixé au dimanche 8 août; les adhésions sont reçues jusqu'au 1^{er} juillet, terme de rigueur; elles doivent être adressées à M. le Secrétaire du Concours orphéonique, salle de la Société Philharmonique, place Royale, Limoges (Haute-Vienne). Les Sociétés qui n'auraient pas reçu le Règlement sont priées d'en faire la demande à cette adresse. Une circulaire, contenant le programme et les détails de la Fête, le prix du séjour, ainsi que la diminution sur les tarifs accordée par les Compagnies de chemins de fer, sera envoyée prochainement à toutes les Sociétés adhérentes.

— Grâce aux démarches de son ami de Saint-Georges, Henri Monnier a recouvré sa pension de 1,200 francs, qui lui avait été supprimée depuis la chute de l'Empire. De son côté, la caisse du *Figaro* fait une rente de 600 francs à l'auteur de *Joseph Prud'homme*. Henri Monnier est donc assuré contre la misère.

— Le mois de mai et le mois de juin sont la belle saison de Paris. Le grand monde, le monde élégant, viveur, flâneur, le monde des plages et des eaux n'est pas encore envolé ! A partir de 4 heures, ses équipages sillonnent la longue avenue des Champs-Élysées. On va au bois. Le soir, toute cette foule brillante envahit le concert Besselièvre, et vient applaudir l'orchestre de M. J. Cressonnois.

— Demain lundi, dans le jardin des concerts Besselièvre, seconde édition de la *fête villageoise* de l'été dernier, pour laquelle nos grandes dames parisiennes se transforment en simples boutiquières foraines pour l'amour de la charité. Tout Paris y sera. Ce sera fête de jour et de nuit aux Champs-Élysées.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant.*

En vente *Au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

BALS ET CONCERTS DE LONDRES

RÉPERTOIRE POPULAIRE DE G. JERVIS RUBINI

1 *Les Filles d'Albion* (The Daugthers of Albion), valse.
2. *Ilma* (Hungarian polka), polka hongroise.
3. *Le Prestige* (The Prestige), valse.
4. *Au revoir* (Farewell), polka.
5. *Bonne nuit* (Good night), valse.
6. *Au clair de la lune* (By moon light), mazurka.
7. *Les Charmilles* (Alley of roses), valse.
8. *M'aimez-vous?* (Do you love me?), polka.
9. *Les Ombrages d'Hyde-Park* (The shadows), valse.
10. *Polka des Grelots* (The Pells Polka), polka.
11. *Sorrente* (Sorrente), valse.
12. *Au printemps* (Spring), valse.

CHAQUE VALSE, 6 FR. CHAQUE POLKA, 4 FR. 50 C.

En vente : *Au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne, Heugel et C^{ie} Éditeurs.
(Droits de reproduction et de traduction réservés pour tous pays.)

PARTITIONS PIANO SOLO ET PIANO ET CHANT DE LA

REINE INDIGO MUSIQUE DE JOHANN STRAUSS

Paroles de MM. Ad. Jaime et Victor Wilder.

OPÉRA BOUFFE EN TROIS ACTES, GRAND SUCCÈS DU THÉATRE DE *LA RENAISSANCE*

Morceaux de chant détachés avec accompagnement de piano et en Édition populaire in-8°.

POUR PIANO SEUL :
VALSE
DES
MILLE ET UNE NUITS
Chantée dans *LA REINE INDIGO*
à 2 et à 4 mains.

MUSIQUE DE DANSE
PAR
JOHANN STRAUSS
POLKA DU MARCHÉ — POLKA DU TRÉSOR
MARCHE DE LA REINE INDIGO

POUR PIANO SEUL :
VALSE
DU
BEAU DANUBE BLEU
Chantée dans *LA REINE INDIGO*
à 2 et à 4 mains.

la Polka **LE FOU DU ROI**, la Mazurka **SOUVENIR DE LA PATRIE**
et les premier et deuxième Quadrilles de **JOHANN STRAUSS** et **ARBAN**

Sous presse : **Autres arrangements pour piano et morceaux détachés de LA REINE INDIGO**

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET C^{ie}, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS

2343. — 41e ANNÉE. — N° 28. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 13 Juin 1875.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FELIX CLEMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES
E. GAUTIER, F. GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ
MARMONTEL, H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN
DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Centenaire de Boieldieu, notice, ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale : G. BIZET, Subvention du Théâtre lyrique, nouvelles, H. MORENO. — III. Saison de Londres, DE RETZ. — IV. Nouvelles. — V. Catalogue des œuvres vocales et instrumentales de GEORGES BIZET.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

LA FIANCÉE DE DIEU

nouvelle mélodie de F. GUMBERT, paroles de JULES BARBIER. — Suivra immédiatement : la villanelle *Joli berger*, musique de J.-B. WEKERLIN.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Souvenir de la Patrie*, mazurka, de JOHANN STRAUSS, extraite de son opéra : *la Reine Indigo*.

LE CENTENAIRE DE BOIELDIEU

A l'heure où paraîtront ces lignes, la ville de Rouen sera tout entière aux fêtes qu'elle a organisées d'une façon si brillante pour célébrer le centième anniversaire de la naissance d'un de ses plus illustres enfants, d'un des artistes les plus glorieux auquel la France ait donné le jour. Boieldieu est né en 1775, il y a un siècle, et l'hommage grandiose dont il est l'objet prouve à quel point sa mémoire est vivante parmi nous, en même temps qu'il proclame à la face de l'Europe la grandeur et la puissance de son génie.

Les fêtes du centenaire de Boieldieu sont les premières de ce genre qui auront eu lieu en France, et elles suffisent à démontrer que notre cher pays n'a pas été aussi dépourvu de grands musiciens qu'on a bien voulu le dire. De semblables solennités sont fréquentes en Allemagne ; il est bon qu'elles s'acclimatent chez nous, où l'on est généralement trop peu soucieux des gloires nationales, et où l'on semble en faire trop bon marché. La grande manifestation rouennaise, qui prend une sorte de caractère patriotique, rappellera celles qui eurent lieu à Londres, en 1787, en l'honneur de Hændel, à Bonn, en 1845, lors de l'érection du monument élevé à Beethoven, enfin à Pesaro, en 1864, pour l'inauguration de la statue de Rossini. Cette consécration de la gloire d'un noble artiste donne une idée de la grandeur de cette gloire même, et il est utile que la France, un peu trop éclectique, un peu trop internationale à ce point de vue, si l'on peut dire, se recueille en elle-même et, affirmant sa valeur intellectuelle, rende personnellement à ses enfants les plus illustres l'hommage qui leur est dû. Il appartenait à la ville de Rouen, à la patrie de Corneille, de Boieldieu et de Géricault, d'ouvrir l'ère de ces fêtes bienfaisantes, de donner l'exemple de ces manifestations utiles et salutaires. Le nom de Boieldieu est d'ailleurs celui qui pouvait le mieux donner la raison d'une solennité de ce genre, et l'on n'en pouvait trouver un meilleur pour la justifier. Pour le prouver, nous allons rappeler en peu de mots à quel point fut glorieuse et brillante la vie artistique, la carrière de celui qui peut être considéré comme le représentant le plus illustre de la musique française.

⁂

FRANÇOIS-ADRIEN BOIELDIEU naquit à Rouen le 16 décembre 1775. Elève de BROCHE, organiste de la cathédrale de cette ville et musicien fort remarquable, il vint tout jeune à Paris, puis au bout de deux ou trois ans, retourna à Rouen, où il fit ses débuts de compositeur dramatique en donnant au théâtre des Arts deux ouvrages dont son père, malgré sa qualité de secrétaire général de l'Archevêché, lui avait fourni les paroles : *la Fille coupable*, en 2 actes (2 novembre 1793), et *Rosalie et Myrza*, en 3 actes (28 octobre 1795). De retour bientôt à Paris, il s'y fit connaître par la publication d'un grand nombre de romances charmantes et par quelques morceaux de piano ou de harpe. Il se produisit ensuite au théâtre, et dans l'espace de six années à peine, fit successivement représenter, soit sur la scène de Favart, soit sur celle de Feydeau, les ouvrages suivants, qui fondèrent sa réputation : *la Famille suisse*, un acte (12 février 1797) ; *l'Heureuse nouvelle*, un acte (8 novembre 1797) ; *le Pari, ou Mombreuil et Merville*, un acte (15 décembre 1797) ; *Zoraïme et Zulmar*, trois actes (11 mai 1798) ; *la Dot de Suzette*, un acte (6 septembre 1798) ; *les Méprises espagnoles*, un acte (avril 1799) ; *Emma ou la Prisonnière*, un acte, en société avec CHERUBINI (théâtre Montpensier, 12 septembre 1799) ; *Beniowski*, trois actes (8 juin 1800) ; *le Calife de Bagdad*, un acte (16 septembre 1800) ; *Ma Tante Aurore*, trois actes, réduits en deux peu de jours après (13 janvier 1803). Du *Calife* à *Ma Tante Aurore*, c'est-à-dire pendant près de deux ans et demi, BOIELDIEU avait cessé momentanément d'écrire pour le théâtre, afin de terminer, sous la direction de CHERUBINI, son éducation musicale restée incomplète.

Ce fut alors qu'à la suite d'un mariage contracté dans des conditions fâcheuses, Boieldieu prit la résolution de quitter la France et de s'expatrier pour un temps (1). Il partit pour la Russie, où sa renommée l'avait précédé, arriva à Saint-Pétersbourg, où le czar Alexandre le reçut avec les plus grands honneurs, et devint bientôt maître de la chapelle de ce prince en même temps que directeur de la musique au Théâtre-Français de Saint-Pétersbourg, recueillant ainsi la succession de ces grands hommes qui s'appelaient Cimarosa, Sarti et Paisiello. Pendant les sept années qu'il demeura en Russie, Boieldieu écrivit plusieurs centaines de morceaux pour la musique particulière de l'empereur Alexandre, et fit représenter plusieurs ouvrages écrits expressément pour son théâtre, où ils obtinrent de très-grands succès : *Aline, reine de Golconde*; *Amour et Mystère*; *Abderkhan*; *un Tour de Soubrette*; *la Jeune Femme colère*; *Télémaque*; *les Voitures versées*; *la Dame invisible*; *Rien de trop ou les Deux Paravents*, plus des chœurs nouveaux pour l'*Athalie* de Racine.

De retour à Paris au commencement de 1811, Boieldieu, après avoir remanié sa partition de *Rien de trop*, la donnait à l'Opéra-Comique (19 avril 1811), où on lui faisait un accueil enthousiaste. Un an après, le 4 avril 1812, il faisait représenter *Jean de Paris* (deux actes), et le 29 juin de l'année suivante *le Nouveau Seigneur de village* (un acte), qui tous deux attiraient la foule à ce théâtre. Puis vinrent quelques ouvrages de circonstance, écrits en collaboration : *Bayard à Mézières*, un acte, avec Chérubini, Catel et Nicolo (12 février 1814), *les Béarnais*, un acte, avec Rodolphe Kreutzer (21 mai 1814), *Angéla ou l'Atelier de Jean Cousin*, un acte, avec Mme Sophie Gail (13 juin 1814). Enfin, le 5 mars 1816, il produisit un de ses chefs-d'œuvre, *la Fête du Village voisin* (trois actes), qui le classa définitivement et le mit à la tête de l'école musicale française. C'est le 18 juin de la même année que fut représenté un autre ouvrage de circonstance, *Charles de France*, écrit par lui en société avec Hérold, qu'il avait choisi pour collaborateur afin de lui ouvrir la route et de lui faire faire ses débuts au théâtre.

Le 29 novembre 1817, Boieldieu était élu membre de l'Institut en remplacement de Méhul, mort le 18 octobre précédent. Cet insigne honneur le toucha profondément, et il s'occupa aussitôt de ce qu'il appelait son « discours de réception » : c'était la partition du *Petit Chaperon rouge*, qu'il entoura des soins les plus particuliers, et qui obtint un immense succès le 30 juin 1818. Le 29 avril 1820, il reproduisait à l'Opéra-Comique, après les avoir considérablement remaniées, ses *Voitures versées*, écrites naguère pour le théâtre de Saint-Pétersbourg; puis il devait encore user son talent sur deux à-propos politiques, *Blanche de Provence*, un acte écrit avec Cherubini et joué à l'Opéra le 3 mai 1821, et *la France et l'Espagne ou les Deux Familles*, intermède représenté dans une fête donnée à l'Hôtel-de-Ville le 15 décembre 1823. Il composait ensuite, en société avec Auber, un prologue musical, *les Trois Genres*, pour l'inauguration de l'Odéon comme théâtre lyrique (27 avril 1824), puis procédait, après les avoir remaniés presque de fond en comble, à la reprise de deux de ses plus anciens et de ses plus importants ouvrages : *Zoraïme et Zulmar* et *Beniowski*. Bientôt il écrivait un dernier opéra de circonstance, *Pharamond*, qui, composé en société avec Berton et Kreutzer, était donné à l'Opéra le 10 juin 1825.

Enfin parut *la Dame blanche*, l'immortel chef-d'œuvre du maître, à laquelle il travaillait depuis près de cinq ans, et qui fut offerte au public le 10 décembre de la même année. On connaît le succès sans précédent de cet ouvrage admirable, qui n'a jamais quitté le répertoire, et qui, dans un espace de cinquante ans, a atteint à l'Opéra-Comique le chiffre d'environ quatorze cents représentations. Après *la Dame blanche* vint son dernier opéra, *les Deux Nuits*, que le poëme insipide de Bouilly, inutilement remanié par Scribe, et une interprétation très-fâcheuse en ce qui concernait le personnage principal, empêchèrent d'obtenir le succès qu'il méritait (2).

Avec *les Deux Nuits* prend fin la carrière si brillante et si glorieuse de Boieldieu. Une maladie de langueur, qu'il avait rapportée en germe de Russie et dont il souffrait depuis plusieurs années, jointe à de cruels chagrins et à une situation matérielle très-pénible, fruit des événements politiques, le conduisit lentement au tombeau. Il mourut le 8 octobre 1834, et l'on peut dire que sa mort toucha la France entière et fut un deuil public. Paris lui fit des funérailles royales, et Rouen, sa ville natale, lui éleva une statue et donna son nom à une voie publique. Aujourd'hui, cette même ville de Rouen, justement glorieuse et fière de lui avoir donné le jour, va célébrer par des fêtes solennelles le centième anniversaire de la naissance du maître immortel. C'est le premier hommage de ce genre qu'un musicien national aura reçu sur cette terre française, à l'ordinaire un peu trop oublieuse de ses artistes, et cela seul, nous le répétons, donne la mesure du génie et de la gloire du grand homme qui en est l'objet.

⁂

Les fêtes du centenaire de Boieldieu, qui ont commencé hier samedi, dureront quatre jours, les 12, 13, 14 et 15 juin. En voici le programme.

Samedi 12. — A 7 heures 1/2 du soir, concert devant la statue de Boieldieu, par les musiques des 24e et 28e régiments de ligne et la musique municipale. A 9 heures, retraite aux flambeaux, réunion du cortége sur la place de l'Hôtel-de-Ville, départ, station devant la maison où est né Boieldieu et devant sa statue, retour par les principales rues de Rouen. Illuminations, feux de Bengale, embrasement du Cours Boieldieu.

Dimanche 13. — Concours d'orphéons, de musiques d'harmonie et de fanfares (235 sociétés inscrites, 7,000 exécutants). A 9 heures 1/2 du matin, départ des sociétés en cortége, pour se rendre devant la statue de Boieldieu, où elles exécuteront : 1° L'ouverture de *la Dame blanche*; 2° le chœur de *Beniowski*; 3° *Hommage à Boieldieu*, cantate expressément composée par M. Ambroise Thomas, de l'Institut, sur des paroles de M. Arthur Pougin. A midi, ouverture du concours. A 6 heures du soir, distribution solennelle des prix sur la place de l'Hôtel-de-Ville. A 10 heures, feu d'artifice et illumination générale de la ville.

Lundi 14. — A midi, régates, jeux nautiques, ascension d'un ballon allégorique. A 3 heures, carrousel par le 12e régiment de chasseurs. A 8 heures du soir, au théâtre des Arts, représentation de gala dont voici le programme : 1° Premier et deuxième actes de *la Dame blanche*, joués par MM. Achard (Georges Brown), Neveu (Gaveston), Barnolt (Dickson), Mmes Brunet-Lafleur (Anna), Ducasse (Jenny), Révilly (Marguerite); 2° *le Nouveau Seigneur de village*, joué par MM. Barré (Frontin), Nathan (le Bailli), Neveu (le marquis), Barnolt (Blaise), Lefèvre (Colin), Mlle Ducasse (Babet); 3° Stances à Boieldieu, de M. Frédéric Deschamps, déclamées par M. Maubant, de la Comédie-Française. — En même temps, concert sur la Seine, fête vénitienne, illuminations.

Mardi 15. — A 10 heures du matin, exécution à la cathédrale par la Société de l'*Harmonie sacrée*, sous la direction de M. Charles Lamoureux, d'une messe de M. Adrien Boieldieu fils. Le soir à 8 heures, dans la salle du Cirque, avec le concours de la Société de l'*Harmonie sacrée*, grand festival exclusivement composé d'œuvres de Boieldieu, et dont voici le programme : 1° Ouverture du *Petit Chaperon rouge*; 2° Air de *Jean de Paris* (M. Caron); 3° Romance du *Chaperon* (M. Poultier); 4° Quatuor de *Ma tante Aurore* (Mmes Brunet-Lafleur et Tual, MM. Bosquin et Caron); 5° Air de *Beniowski* (Mme Carvalho); 6° Air du *Chaperon* (M. Bosquin); 7° Duo du *Chaperon* (Mlle Tual et M. Bosquin); 8° Variations sur *Au clair de la lune*, des *Voitures versées* (Mme Carvalho); 9° Ouverture de *la Fête du village voisin*; 10° Boléro de *la Fête du village voisin* (Mlle Tual); 11° Air du *Calife de Bagdad* (Mme Carvalho); 12° Romance des *Deux Nuits* (M. Poultier); 13° Chœur d'*Athalie*; 14° Chœur de *Pharamond*; 15° *Hommage à Boieldieu*, cantate de M. Ambroise Thomas.

On voit, comme nous l'avons dit, que la ville de Rouen n'a rien épargné pour rendre aussi brillantes que possible ces fêtes organisées en l'honneur de Boieldieu. La commission musicale, présidée à Rouen par M. Lucien Dautresme, et l'Institut orphéonique, présidé à Paris par M. Léon Gastinel, chargés concurremment de l'organisation, ont obtenu un excellent résultat, et grâce à leurs soins la solennité sera complète. Une députation de l'Institut de France, invitée par la ville, s'est rendue spécialement à Rouen, et parmi les membres qui en font partie, nous citerons MM. de Laborde, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts; Ambroise Thomas, directeur du Conservatoire, Charles Garnier, architecte de l'Opéra; Meissonnier.

Ajoutons que toute la presse parisienne est représentée à Rouen, et que des invitations lui ont été adressées de la façon la plus large et la plus courtoise.

A dimanche prochain le compte rendu des fêtes du centenaire de Boieldieu. Ces fêtes laisseront assurément un souvenir profond dans l'esprit de tous ceux qui y auront assisté.

Arthur Pougin.

---

(1) Au moment même où il quittait Paris, on représentait à l'Opéra-Comique un ouvrage en trois actes, *le Baiser et la Quittance*, dont il avait écrit la musique en société avec Méhul, Rodolphe Kreutzer et Nicolo.

(2) *Les Deux Nuits* furent représentées le 20 mai 1829. Le 31 octobre 1831, l'Opéra-Comique représentait *la Marquise de Brinvilliers*, ouvrage en trois actes dont la musique avait pour auteurs Auber, Batton, Berton, Blangini, Boieldieu, Carafa, Cherubini, Hérold et Paër. Boieldieu, déjà extrêmement malade à cette époque, n'avait écrit pour *la Marquise de Brinvilliers* que deux petits couplets.

⁂

Les fêtes du centenaire de Boieldieu ont reçu de nombreuses marques de sympathie, et l'initiative officielle ou privée a fourni à la ville l'occasion de récompenser d'une façon exceptionnelle les sociétés qui prendront part au concours musical du 13 juin courant. Ainsi, le maréchal de Mac-Mahon, Président de la République, a mis à la disposition du maire de Rouen une magnifique coupe de Sèvres; sujet : Sainte Cécile; M. le ministre de l'instruction publique a également offert une médaille d'or grand module.

Indépendamment des primes de 1,500 francs, offertes, avec une couronne, en prix à chaque division d'excellence, les médailles décernées à titre de prix sont de 500 francs, de 370 francs, de 150 francs et de 100 francs; de magnifiques médailles d'or, de vermeil et d'argent grand module ont été offertes, entre autres, par l'Institut orphéonique français, de sorte que les sections des troisièmes divisions, qui n'ont souvent que de simples médailles de vermeil en premier prix, recevront des médailles d'or de 100 francs.

SEMAINE THÉATRALE ET MUSICALE

GEORGES BIZET

Dimanche dernier, nous vous avons quittés, lecteurs, sur les navrantes obsèques de Georges Bizet. Nous vous avons dit la douleur de toute l'assistance, composée d'illustrations de tout genre. Ajoutons que MM. Lhérie, Duchesne, Bouhy, ainsi, du reste, que les musiciens de l'orchestre Pasdeloup, étaient si profondément émus en interprétant les fragments des œuvres du jeune grand musicien que nous pleurons tous, qu'ils en ont doublé l'émotion des assistants et des assistantes, aussi nombreuses que les hommes à cette funèbre cérémonie. On remarquait entre autres figures attristées, atterées même, celles de Mme Galli-Marié et de Mlle Chapuy, les deux remarquables interprètes de *Carmen*.

Le soir venu, tout le personnel de Favart se réunissait de nouveau pour rendre, sous un nouvel aspect, les derniers devoirs à Georges Bizet. On représentait sa *Carmen*, et tous les artistes pleuraient en scène. Cette soirée a été si déchirante qu'il faut renoncer à en parler. Seul un grand peintre en pourrait reproduire l'émouvant tableau.

On sait que le jour des obsèques, les logistes du prochain concours au prix de Rome avaient eu l'idée touchante d'envoyer, de leurs cellules du Conservatoire, une immense couronne de deuil au chef de la Jeune École; depuis, les jeunes prix de Rome, les artistes de nos théâtres lyriques, se sont préoccupés du tombeau appelé à recevoir définitivement la dépouille mortelle de l'auteur de *Carmen* et de l'*Arlésienne*, de *la Jolie Fille de Perth* et des *Pêcheurs de Perles*. En attendant que ce monument fraternel s'élève à la mémoire de Georges Bizet, *le Ménestrel* a voulu dresser, dès aujourd'hui, le monument de ses œuvres déjà publiées en France par les soins de ses éditeurs et amis. (Voir la 7e et la 8e page du journal).

Quant aux œuvres inédites de Georges Bizet, *le Ménestrel* en publiera aussi le catalogue accompagné de notes et de souvenirs qui prendront naturellement place dans la notice biographique et nécrologique qui lui sera prochainement consacrée dans ce journal. Jusqu'ici, les biographes sont restés absolument muets sur ce jeune grand musicien, enlevé si prématurément à l'art, qu'il devait si complétement illustrer un jour. C'est une lacune à combler. *Le Ménestrel* essaiera d'esquisser un travail que d'autres compléteront bientôt pour l'honneur de la Jeune École musicale française.

DE LA SUBVENTION DU THÉATRE-LYRIQUE.

Voilà une subvention qui fait rêver toute la jeune école des musiciens, car c'est grâce à cet encouragement officiel que M. Carvalho a pu produire tant de belles œuvres à l'ancien Théâtre Lyrique. Et si tous ses succès ne l'ont point enrichi, bien au contraire, cela prouve que les insuccès auxquels on ne saurait se soustraire coûtent cher et que, par conséquent, une subvention lyrique de 100,000 francs est absolument insuffisante.

En dehors de notre grand Opéra, qui devient une source de bénéfices pour l'Etat, il nous faut deux théâtres lyriques : l'Opéra-Comique et une scène destinée à des ouvrages d'un genre intermédiaire entre l'Opéra-Comique et l'Opéra. Or, ces deux théâtres appellent chacun une subvention de 250,000 francs. C'est donc 500,000 francs qu'il en coûterait à la France pour assurer sa suprématie lyrique à travers le monde entier, c'est-à-dire pour rendre tous les théâtres tributaires des nôtres. Et messieurs nos députés lésineraient sur une allocation qui non-seulement servirait si grandement nos intérêts artistiques, mais qui de plus décuplerait les intérêts de la librairie musicale et théâtrale française à l'étranger! Cela n'est pas possible.

L'*Officiel* lui-même, par la plume de M. Eugène Gautier, défend les subventions lyriques. Que toute la presse se joigne à l'*Officiel*. Voici un intéressant extrait du plaidoyer de M. Eugène Gautier.

> L'Opéra-Comique, sans être tout à fait dans la même situation que l'Opéra, a sa part de cette situation. Son ancien et glorieux répertoire a jadis sauvé l'art musical français, mais ce glorieux répertoire doit conserver sur les affiches de l'Opéra-Comique une place importante et qui diminue d'autant celle réservée aux œuvres modernes. Puis, et par les mêmes raisons que l'Opéra, il lui faut aussi compter avec la curiosité et les exigences des étrangers désireux d'entendre les plus célèbres des opéras comiques français dans la ville où ils ont été crées, opéras comiques pour lesquels jadis la France était renommée, et qui étaient soi-disant le seul genre national, au temps où Pergolèse, Rinaldi, Selletti, Jomelli, Piccini, Sacchini, Spontini, Rossini, étaient en possession presque exclusive de la scène de l'Opéra, Philidor, Monsigny, Boieldieu, Hérold, Auber, Halévy n'avaient d'autre asile que le théâtre de l'Opéra-Comique. Aujourd'hui, le théâtre de l'Opéra-Comique doit contenir, dans un cadre devenu trop étroit, un mouvement musical qui prend des proportions de plus en plus considérables. Il peut, ce théâtre unique, au risque d'en changer le caractère et les besoins, forcer l'art français éminemment théâtral, à devenir, à l'imitation de l'art allemand, absolument symphonique, en poussant vers les concerts les compositeurs inoccupés; il peut aussi, en voulant contenir cet art entre des rives devenues trop étroites, l'obliger à se répandre et à former les marécages de l'opérette. Qu'arriverait-il, par exemple, si quelque jour le théâtre de l'Opéra-Comique abandonnait le genre pour lequel il a été créé? Le public qu'effrayent les hauts prix et les grandes œuvres, n'aurait plus alors à choisir qu'entre un théâtre ne répondant plus à ses goûts, et ceux où règne l'opérette. Les théâtres de province que n'alimenteraient ni l'Opéra, ni l'Opéra-Comique, n'auraient plus d'autres ressources, pour former leur répertoire, que l'opérette.
>
> Nous ne voulons pas tomber à ce propos dans des déclamations faciles, et auxquelles on répondrait par l'argument banal tiré des prétendus changements survenus dans le goût du public! Ce goût, c'est aux commissions, aux administrations à le diriger, à le combattre, même lorsqu'il s'égare, de la seule façon pratique : c'est-à-dire en présentant au public le bien et le juste, et en le laissant choisir.
>
> Il nous faut donc un théâtre lyrique de plus, si nous ne voulons pas voir, à côté des grands théâtres immobiles ou détournés de leur voie, l'opérette partout organisée, partout triomphante, et ayant, pour préparer les masses et y faire pénétrer l'art inférieur, ces conservatoires de plus en plus nombreux : les cafés-concerts! Songeons aussi qu'un grand Opéra national se construit en ce moment à Londres. Déjà Bruxelles déguste avant nous ces légers ouvrages, devenus si chers au public parisien : avant deux ans peut-être, maintes premières représentations d'opéras comiques français seront données au théâtre de la Monnaie, et alors Paris, à son tour, jouera en second les ouvrages que lui enverront la Belgique et l'Angleterre!
>
> Hélas! au dix-septième siècle, comme la France aujourd'hui, Venise était la patrie par excellence des ouvrages nouveaux et était renommée pour ses opéras! Venise avait beaucoup de théâtres, de nombreux conservatoires; c'était de Venise que partaient, pour se répandre en Europe, les virtuoses et les œuvres. Cette suprématie musicale, Vienne, Hambourg, Dresde, Berlin, ont fini par la lui arracher. Demandez aux théâtres écroulés de Venise, à ses écoles fermées, comment elle a perdu son importance musicale, et tâchons surtout qu'il ne nous arrive pas ce qui lui est arrivé. Il nous faut donc encore un théâtre lyrique. Il est inutile de parler ici de tout le bien qu'a fait ce théâtre! Le répertoire moderne créé, tous les maîtres vivants grands ou petits, tous les artistes lyriques remarquables, à l'exception de deux ou trois seulement, sortis de ce grand théâtre, aujourd'hui fermé, sont là pour attester combien il fut utile! Mais, le point sur lequel nous voulons aujourd'hui appeler l'attention, c'est non pas seulement sur le bien qu'il a fait, mais sur le mal qu'il a empêché.
>
> La foule artistique, dont l'existence et l'avenir dépendent du théâtre, mérite aussi de nous intéresser. Cette foule n'est pas faite seulement pour nous émouvoir et nous amuser. Le rouge et le blanc couvrent des personnages imaginaires, mais dont les droits sont réels. Les auteurs, les compositeurs ont, comme les employés, comme les marchands, comme les architectes, travaillé, espéré, lutté dans ce qu'on leur a dit être une carrière protégée par le droit commun : partout maintenant le producteur est défendu : au théâtre, et surtout dans un théâtre lyrique unique, non! car dans ces circonstances, un directeur ne se souvient trop souvent de l'administration chargée de surveiller ses actes, qu'au moment juste où il a besoin de ses secours.
>
> Il ne faut donc pas, dans l'intérêt aussi bien de la prospérité de l'art que de la justice, laisser l'existence et les droits de chacun à la merci d'un directeur que nulle concurrence ne préoccuperait. Le directeur représente sous une forme visible, pour les auteurs et les artistes, l'administration!
>
> Rouvrons donc le Théâtre-Lyrique; que le public puisse comparer les efforts et choisir la route; que les arrêts, portés par la légèreté et le caprice, aient au

moins une chance d'être cassés, plus d'autorité sans contrôle et sans contrepoids; une cour d'appel pour réclamer contre une irrégularité ou une erreur, contre une proscription sans motif d'auteur ou de pièce; une rivalité qui force au travail, à la réflexion et au sérieux; une concurrence dangereuse, qui rende l'injustice nuisible, l'erreur fatale, la mauvaise foi mortelle; un vaisseau compagnon, qui suive la route et l'indique au besoin; un monument national aussi, qui aide à nous sauver du rire convulsif aussi bien que de la théorie nuageuse; un théâtre qui, si d'autres ne faisaient pas le répertoire, le fasse lui! Que le public ait ainsi, pour s'y reposer, un lieu agréable et salutaire, et ne le forçons point de choisir entre la satiété et la gravelure. »

NOUVELLES.

Un accident survenu à Mme Carvalho qui a fait une chute dans son appartement même, et le jour du Grand Prix auquel elle n'avait point voulu assister par excès de précaution pour son service théâtral, — prive les habitués de l'Opéra, et pour quelques jours encore, de l'éminente cantatrice, qui ne pourra non plus prendre part au centenaire de Boieldieu.

Remise de son indisposition, Mme Krauss a pu, au contraire, reprendre son service et reparaître dans *la Juive* et *les Huguenots*, aux applaudissements de toute la salle. Charmante, la nouvelle Eudoxie de *la Juive* : Mlle Daram y a fait preuve de goût et de vocalisation.

Faust et *Hamlet* se répètent concurremment. Nous avons dit que le baryton Lassalle et la prima donna polonaise, Mlle de Reské, succéderaient dans *Hamlet* à Faure et à Mme Carvalho. Voici, pour la reprise de *Faust*, la distribution annoncée :

Marguerite, Mme Carvalho; — Siébel, Mlle Daram; — Marthe, Mme Ecarlat-Geismar; — Faust, M. Vergnet; — Méphistophélès, M. Gailhard; — Valentin, M. Caron.

Mlle Beau succéderait à Mme Carvalho, pendant le congé annuel que passe, chaque été, la grande cantatrice dans son joli cottage de Puig,

Tous les journaux nous promettent définitivement l'*Aïda*, de Verdi, pour l'hiver prochain, avec ses quatre grands interprètes italiens, salle Ventadour. — D'autre part, on annonce que M. Bagier demande la subvention française, même salle. Bref, on s'occupe sur toute la ligne de la réouverture de cette scène lyrique.

A l'Opéra-Comique, la fermeture d'été est définitivement affichée pour le mercredi 16 juin. On y annonce les dernières représentations de *Carmen* par Mme Galli-Marié qui a terminé son engagement salle Favart. Quant à Mlle Chapuy, son congé d'été commence demain lundi. Elle se rend immédiatement à Londres, pour chanter au théâtre royal Drury-Lane, *la Traviata*, la Filina de *Mignon*, et la Rosina d'*Il Barbiere*. Le professeur Peruzzi, répétiteur italien de Faure et Nilsson, a initié Mlle Chapuy au répertoire italien, — qui double le volume de sa voix. Aussi les théâtres impériaux de Pétersbourg et de Moscou voulaient-ils absolument engager la nouvelle prima donna de Drury-Lane; mais M. du Locle, qui apprécie aujourd'hui tout le talent de Mlle Chapuy, s'y est absolument refusé, et cela se comprend. Cette artiste est devenue indispensable à nos compositeurs pour la création de rôles nouveaux. C'est la Virginie indiquée de Paul-Capoul.

Cette semaine, Mlle Dalti s'est produite dans la Juliette du *Roméo* de Charles Gounod. Bien que ce rôle soit trop tendu et trop soutenu pour sa voix, elle s'y est montrée bonne à voir et à entendre. Le ténor Duchesne qui avait commencé la soirée par se brouiller avec le diapason normal, a fait sa soumission dans les derniers actes de *Roméo*, et s'y est même tout à fait distingué, au point de vue du chant dramatique. La basse Giraudet mérite une mention honorable dans le frère Laurent.

Devant le retour d'une température plus clémente, les théâtres hésitent à effectuer leur clôture. A la Renaissance, on affiche cinq nouvelles soirées de *la Reine Indigo*, dont une brillante reprise aura lieu l'automne prochain. *Giroflé-Girofla* sera également repris à ce théâtre avant les nouveautés de l'hiver 1875-76. On annonce que M. Hostein, directeur de la Renaissance, vient de s'attacher M. Victor Koning comme administrateur général avec droit de priorité pour le cas où il viendrait à céder son théâtre. On dit aussi que M. Hostein, sans prétendre faire de la Renaissance un opéra-comique, a cependant l'intention formelle de lui imprimer une direction plus musicale. Ne quittons pas la Renaissance sans enregistrer que subitement indisposée, Mlle Zulma Bouffar n'a pu jouer hier dans *la Reine Indigo*. Elle a dû être remplacée par Mme H. Tony, qui a chanté et joué avec intelligence le rôle de Fantasca.

Geneviève de Brabant a fini son règne à la Gaîté. *La Chatte Blanche* lui succède au théâtre du square des Arts et Métiers et en voici l'ordre des tableaux : 1er tableau, la Roche-Noire. — 2. La ferme des Chiendents. — 3. La Débine des Matapa. — 4. La Butte aux Moulins. — 5. Le Trou des Hiboux. — 6. Le Palais des Bijoux. — 7. La Chambre de Mignonet. — 8. Le Palais de Mignonet. — 9. La Tente royale. — 10. Le Nid rustique. — 11. Le sommeil. — 12. La Volière. — 13. Le roi Paon. — 14. L'Éventail animé. — 15. Les Joncs merveilleux. — 16. Le Pays des Oiseaux libres. — 17. Le Retour de Pimpondor. — 18. La Ville joyeuse. — 19. La Soupe au jalap. — 20. Le Palais de la Chatte. — 21. Le Souterrain. — 22. Le Séjour enchanté. — 23. Apothéose.

Cette mise en scène dispense de toute analyse de la féerie légendaire de MM. Cogniard frères. Montaubry, Mmes Thérèsa et Matz-Ferrare en représentent l'élément... musical. Plusieurs morceaux ont été ajoutés pour cette reprise. M. Jonas a composé l'air de la Chevrière, l'évocation de la fée Violente, l'air du retour de Pimpondor. Offenbach a écrit un rondo pour Angèle, le ballet Watteau et un rondo-valse pour Mme Matz-Ferrare.

Deux nouveautés au Gymnase : *le Wagon 513* et *la Galerie du duc Adolphe*, sorte de promenade au salon. Ces deux pièces d'été sont des frères Clerc, les heureux auteurs des *Cloches du soir*.

Une nouveauté, bien qu'elle ne date pas d'hier, c'est l'adorable comédie d'Alfred Musset : *On ne badine pas avec l'amour*. M. Émile Perrin l'a d'ailleurs encadrée dans de si jolis décors inédits, qu'elle a toute la fraîcheur d'une vraie nouveauté. Mais décors à part, l'œuvre de Musset reste si jeune, que l'on s'étonne de son acte de naissance. Delaunay aussi s'y montre toujours jeune et Thiron parfait. On a beaucoup discuté le talent de Mlle Croizette et le costume de Mlle Reichemberg. J'engage le public à aller juger par lui-même de la valeur de ces critiques.

H. Moreno.

SAISON DE LONDRES

7me CORRESPONDANCE

LES THÉATRES. — LES CONCERTS. — LES MATINÉES.

Maintenant que nous avons doublé le cap des rentrées, franchi le détroit des débuts, nous naviguons tranquillement sur la mer calme du répertoire courant. *All' s well!* crie la vigie. Plus d'écueils à éviter, des pays connus et si charmants à visiter; espérons une heureuse arrivée à la fin de la saison.

Cependant Drury-Lane appelle tout le monde sur le pont pour samedi prochain, le jour de la première représentation de *Lohengrin*. Il s'agit d'une rude concurrence cette fois. Le *Lohengrin* de Covent-Garden a eu le plus grand succès, il en est à sa sixième représentation et n'a pas dit son dernier mot. Que sera celui de Drury-Lane? Au lieu d'Albani nous aurons Nilsson, au lieu de d'Angeri, Titjens. Le ténor sera Campanini qui a déjà chanté le rôle en Italie, le baryton Galassi et le basso Beyrens qu'on a fait venir d'Allemagne exprès. Comment éviter les comparaisons?

Nous souhaitons au Lohengrin n° 2 le même succès qu'au n° 1.

C'est égal on ne s'était jamais douté qu'il y eût tant d'Allemands que ça à Londres!

Jusqu'ici Patti a joué cinq de ses rôles : *Dinorah, le Barbier, la Traviata, Il Trovatore* et *les Diamants de la Couronne*, le dessus du panier, comme vous voyez.

Nilsson n'en a joué que trois : *Il Talismano*, *Fausto* et *Il Trovatore*, mais elle répète *Lohengrin*, et il lui est beaucoup pardonné.

Faure aussi n'en est qu'à son troisième rôle, et encore Gaspard du *Freischutz* ne compte pas, à mon avis. Il a été superbe dans Figaro des *Nozze*, malgré sa barbe. Quelle désinvolture, quel style, quelle maestria! Cette représentstion du reste avait attiré tout Londres. Jugez, Albani, Thalberg et Bianchi, une charmante Suzanne de vingt ans; pour les hommes : Faure, Graziani, Ciampi, Tagliafico. L'opéra a fini à minuit et demi, et tout le monde est resté jusqu'à la fin, même les princes, surtout les princes!

J'ai oublié dans ma dernière lettre de vous parler du succès toujours croissant de Mlle Zaré Thalberg, le *New rising Star*, comme on l'appelle ici. Son second rôle a été Zerlina de *Fra Diavolo* dans lequel elle chantait un air de bravoure d'*Haydée* qui était bissé chaque soir. Charmante voix, artiste de beaucoup d'avenir, on lui a fait vraiment fête, hier soir, dans son charmant costume de *Cherubino*, et après son air : *Voi che sapete*, qu'on lui a redemandé, *of course!*

La Bianchi, je vous l'ai déjà dit, a été ravissante en Suzanne, et

Albani en comtesse Almaviva est ce qu'on peut rêver de plus idéalement parfait.

Oh! à propos d'Almaviva, permettez-moi une petite digression.

Hier, je sortais d'une matinée au bon moment, c'est-à-dire au moment où la musique allait commencer, quand à la porte de la rue je me heurte à un monsieur qui semblait vouloir me barrer le passage. J'envisage la personne. C'était d'apparence un bon bourgeois ayant dépassé la soixantaine, de petite taille, de corpulence assez marquée, le teint fleuri, l'œil animé, et, remarquable surtout par une longue barbe de patriarche d'une entière blancheur. J'allais balbutier quelque excuse; mais le monsieur me prévient en me criant d'une voix de stentor : « Comment osez-vous partir, vous, lorsque j'entre, moi? — Allons, me dis-je, encore un fou! » C'est effrayant ce qu'on en rencontre à Londres cette saison. Cependant ses deux mains se tendent vers moi. Je le regarde encore et un cri s'échappe de ma poitrine : — Mario ! C'était lui. Oh! Almaviva, Arturo, Fernando, don Giovanni, Raoul, Faust, Roméo! *Quantum mutatus ab illis!* en français moderne: Quel dégommage!

Je reviens au théâtre.

Cette année le lion de la saison n'est ni un soprano, ni un ténor, ni un baryton, c'est un tragédien du nom de Salvini que M. Mapleson a ramené d'Italie et qui fait *furore* à Drury-Lane, les soirs où il n'y a pas d'opéra.

Salvini, le rival de Rossi, a débuté ici dans *Otello*, et ça a été comme une révélation pour les Anglais, eux si difficiles et si susceptibles à l'endroit de Shakespeare. J'ai vu Salvini, et il m'a plu immensément. Sa voix est superbe, sa prestance imposante, ses regards lancent l'éclair. Dans ses moments de fureur il est irrésistible : — « Et comme il étrangle bien! » me disait une lady. Ce que je ne puis lui pardonner, c'est son costume. Un vrai uniforme de spahis, bleu, avec larges braies, guêtres ajustées, veste courte et soleil dans le dos. Ajoutez un sabre retenu par un ceinturon de cavalerie moderne, sabre qu'il garde toute la soirée, même en tête à tête avec Desdemona. J'avoue que cela m'a un peu gâté mon More de Venise.

Salvini a encore joué le *Gladiateur* de M. Legouvé, puis *Hamlet;* mais après deux ou trois représentations il faut qu'il reprenne *Otello*. C'est là qu'il a obtenu, c'est là qu'il maintiendra son succès.

Il a été nommé membre honoraire de l'*Athéneum-Club*. C'est comme si on l'avait nommé membre de l'Académie, à ce qu'on m'assure du moins. Cela vous prouve toujours comme on accueille les talents en Angleterre.

Le maestro Verdi, lui, n'en peut pas dire autant; car après le succès immense de son *Requiem*, les ovations qui lui étaient prodiguées chaque fois qu'il paraissait au pupitre, la popularité immense dont il jouit dans les trois royaumes, il est parti pour Vienne sans qu'on ait songé à lui donner le moindre témoignage public d'admiration. Comment ses compatriotes au moins n'ont-ils pas organisé une fête, un banquet en son honneur? C'était la troisième visite que le maestro faisait à l'Angleterre : la première fois en 1850, lors des *Masnadieri* à Her Majesty's; la seconde en 1862, lors de la grande Exposition, où sa cantate ne fut pas admise pour avoir été composée en dehors des conditions du concours ; enfin cette saison pour l'exécution de son *Requiem*. Je le répète, un tel oubli est plus qu'étrange, il est coupable.

Le concert continue à sévir d'une façon épouvantable. Songez à ce qu'il y a de concerts le samedi seulement et à la même heure. Concert de *Floral-Hall*, concert de l'*Albert-Hall*, concert du *Palais de Cristal*, concert de l'*Alessandra-Palace*, toutes salles ne contenant pas moins, le *Floral-Hall* excepté, de dix à quinze mille spectateurs! Tout cela est rempli. Et les concerts particuliers? Et les matinées de visites? une jolie invention que je vous recommande, celle-là! Jugez-en.

Vous avez reçu une carte imprimée vous annonçant : « M^{rs}. ***, chez elle, tel jour, de 4 à 7 heures. *Music!* » Vous arrivez. La maison est pleine du rez-de-chaussée au premier, escalier compris; aussi faut-il un effort surhumain pour arriver jusqu'à la maîtresse de la maison qui d'ordinaire se tient à la porte d'entrée du premier étage. Elle vous donne une poignée de main, et vous passez bien vite, sans causer avec elle, car le flot ascensionnel vous pousse dans un grand salon d'abord, où vous apercevez comme un piano au milieu d'une foule de femmes qu'il est impossible de reconnaître et de complimenter, tant le courant est impitoyable. Enfin, après avoir traversé plusieurs salles vous vous trouvez dans une oasis embeaumée par des fleurs, des fruits, des gâteaux. Là vous respirez, vous buvez un verre de *Claret-Cup* ou de *Champagne-Cup*, et vous allez recommencer la même cérémonie dans deux ou trois autres maisons. Voilà ce que c'est qu'une matinée. Ah! j'oubliais de vous dire qu'autour du piano il y a des gens qui chantent, ensemble ou séparément. Mais on s'en inquiète peu. Je crois cependant avoir entendu jeudi dernier dans trois matinées différentes une jeune miss (pas la même sans doute) chanter : *Batti, batti, bel Masetto!* Mozart est très-recherché pour ces sortes d'occasions. Cela n'exige pas trop d'attention ; on dodeline sa tête, on flirte avec son voisin, on crie: Bravo! et on se lève quand on veut. A bientôt les soirées.

Farewell!

De Retz.

P. S. Ainsi que le *Ménestrel* l'a déjà annoncé, Christine Nilsson donnera le mercredi 23 juin une grande matinée musicale à Saint-James's Hall au profit de la grande œuvre philanthropique Wesminter Hospital. Cette belle fête qui sera en même temps une bonne action se recommande du haut patronage de la Reine et de la famille royale et de l'appui de toute la noblesse anglaise. Les collaborateurs désintéressés de M^{lle} Nilsson seront : M^{lles} Titiens et Anna de Belocca, M^{mes} Trebelli-Bettini et Norman-Neruda, MM. Sims-Reeves, Capoul, Foli et le baryton Diaz de Soria, de séjour à Londres. C'est M. Arthur Sullivan qui conduira le concert.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Les travaux de terrassement du nouvel Opéra de Londres sont commencés, et l'on compte que le prince de Galles pourra poser la première pierre de l'édifice avant la fin de ce mois. Le nouveau monument situé à cinq minutes de Charing-Cross mesurera 200 pieds carrés de plus que *Covent-Garden*, et couvrira une superficie plus grande d'un tiers. L'intérieur sera aménagé avec beaucoup d'élégance et de comfort. Tous les siéges seront larges et commodes ainsi que les couloirs et amphithéâtres. Les loges posséderont un vestibule spécial. Un système de ventilation, déjà essayé avec succès à Vienne, renouvellera continuellement l'air de la salle. M. Mapleson, qui est le promoteur de cette grande entreprise, aura là un théâtre véritablement digne des grands artistes qu'il a le talent et l'habileté de s'attacher. Mais, outre cette troupe d'élite, M. Mapleson compte engager une troupe anglaise placée sous la direction de sir Michael Costa, et chargée de représenter les œuvres des compositeurs anglais. L'Opéra nouveau sera donc, au moins pendant une partie de l'année, un Opéra vraiment national.

— On lit dans *le Fremdenblatt* de Vienne :

« Verdi est arrivé hier. C'est depuis 32 ans, la première visite qu'il fait à Vienne. Il y vint en effet en 1843 pour diriger son troisième opéra, *Nabucco*. Que de succès depuis, que de lauriers cueillis! Le célèbre maestro sera suivi de près par ses interprètes. On les attend demain. Aussitôt commenceront les répétitions du *Requiem* et d'*Aïda*. Car on se souvient que la première audition aura lieu le 11 »; c'est-à-dire donc qu'elle a eu lieu vendredi passé, et la preuve, c'est que la dépêche italienne suivante nous est communiquée au moment de mettre sous presse: « *Requiem*, succès colossal. Exécution divine. — Trois morceaux bissés. — Verdi, ovation indescriptible. — Triomphe sans égal.

Ricordi. »

— M. Emile Mendel de *Paris-Journal* a parfaitement raison : le traité viennois de *Carmen*, ratifié et signé, n'est arrivé en effet, à Paris, que le jour même de la mort de l'auteur; mais Georges Bizet connaissait si bien ce traité, et depuis plusieurs semaines, qu'il avait formé le projet de se rendre à Vienne pour diriger les répétitions de son opéra. *Le Ménestrel* était donc bien renseigné en annonçant que l'auteur de *Carmen*, avant de mourir, avait eu la joie de savoir son œuvre acceptée par l'Opéra impérial de Vienne, pour y être représenté comme première partition française de la saison 1875-76.

— Les théâtres de Vienne ferment les uns après les autres pour la saison d'été. Le Strampfer-Theater, le théâtre de Josephstadt, l'Opéra-Comique, le théâtre an der Wien et le Stadtheater ont déjà commencé leurs vacances. Prochainement la clôture du Burgtheater et de l'Opéra Impérial. Il ne restera plus d'ouvert alors que le Carltheater.

— Dans le chiffre évaluant les appointements de M. Jauner, le nouveau directeur de l'Opéra impérial de Vienne, notre correcteur a généreusement glissé un chiffre de plus, en sorte qu'où nous avions écrit 12,000 florins (je dis douze mille), il a mis 120,000! Trois cent mille francs d'appointements c'est raide, comme disait Arnal. Aussi nos lecteurs auront-ils facilement fait justice de ce *lapsus numeri*.

— Autre erratum : nous avons annoncé d'après plusieurs de nos confrères, l'incendie du théâtre royal de Londres, c'est le théâtre de Leeds qu'il faut lire. Le théâtre de Leeds est situé dans Hamlet-Lane, et non dans Humlet Lane, comme nous l'ont fait dire nos compositeurs.

— Le projet de faire exécuter à Weimar *Tristan et Yseult* par le couple Vogel, qui avait été abandonné d'abord, vient d'être repris. Les représentations promises auront lieu le 14 et le 18 de ce mois.

— L'infatigable Richard Wagner, après avoir terminé sa tétralogie des *Nibelungen*, s'est mis à la composition d'un nouvel ouvrage dont le sujet est la légende de Percival.

— Le *Sangerbund* de la Haute-Autriche et de Salzbourg promet un grand festival pour le 22 du mois d'août.

— Autre festival annoncé à Gotha pour les 18 et 19 juillet. Toutes les sociétés de la Thuringe prendront part à la solennité et l'on compte sur un effectif de 800 à 1,000 chanteurs.

— Le théâtre de Leipzig se rend à son tour et adopte le diapason français. C'est un dilettante de la ville qui prend à sa charge les frais occasionnés par cette modification.

— On monte les *Machabées* de Rubinstein, à Prague et à Hambourg. On sait que cet ouvrage a obtenu un grand succès à l'Opéra impérial de Berlin.

— M^lle^ Marie Belval, dont l'engagement avec l'Opéra de Paris était terminé, vient de signer un traité pour les théâtres impériaux italiens de Pétersbourg et Moscou. M^lle^ Belval reprend donc la carrière italienne à laquelle elle dut ses premiers succès, salle Ventadour.

— L'intendant général Von Hulsen va faire installer dans les deux théâtres impériaux de Berlin un nouvel appareil électrique pour allumer instantanément le lustre et les becs de gaz de la salle.

— L'autorité a fait défendre de rouvrir le teatro nazionale de Turin qui vient d'être restauré tout nouvellement. Il paraît qu'une commission d'ingénieurs, instituée par la municipalité pour examiner les travaux, a décidé que la solidité des nouvelles constructions n'offrait pas une garantie suffisante à la sécurité du public.

— On vient d'inaugurer à Naples une nouvelle salle de spectacle, construite dans la villa Nazionale. Ce théâtre est à ciel ouvert. Une immense toile mobile permet de protéger instantanément les spectateurs contre les intempéries de l'air. Avis à MM. les directeurs de Paris.

— Le Teatro Nuovo de Naples monte en ce moment *il Pipistrello*, la *Chauve-souris* de Johann Strauss. Ce sera le premier ouvrage dramatique du roi de la valse, représenté en Italie.

— Au théâtre de Rossini de Rome on fait les dernières répétitions de la *Maliarda di Felsina* du jeune maestro Luciano Macioci.

— Autre nouveauté à l'horizon : la *Campana del romitaggio* du maestro Sarria. Ne serait-ce pas le sujet des *Dragons de Villars* ?

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le nouveau conseil supérieur des Beaux-Arts s'est réuni samedi pour la première fois au ministère de l'instruction publique. Le ministre président, M. Wallon, a prononcé à cette occasion une allocution dans laquelle il a fait ressortir l'utilité de l'institution nouvelle. « Par sa permanence, a-t-il dit, elle suppléera à la mobilité ministérielle, et pourra mener à bonne fin les travaux entrepris, sans avoir, comme son chef hiérarchique, à redouter les fluctuations de la politique. Il est utile, a-t-il ajouté, qu'il y ait auprès du ministre un conseil plus sûrement assis, quoique renouvelable lui-même, dépositaire des traditions et en même temps ouvert à l'esprit du progrès. » Les réunions du conseil supérieur des Beaux-Arts seront périodiques.

— Le ministère vient de prendre une mesure importante qui développe et complète l'idée heureuse mise en pratique par M. Ambroise Thomas, en décidant que l'année prochaine les envois des prix de Rome auront cinq auditions. La première sera donnée gratis, les quatre autres avec public payant, ce qui permettra de rémunérer les artistes exécutants, et par conséquent d'exiger d'eux un concours plus dévoué.

— Les examens des élèves du Conservatoire, précurseurs des concours annuels, se poursuivent sur toute la ligne, sous la présidence de M. Ambroise Thomas. Mercredi prochain, examen des classes de chant.

— Les concurrents au prix Crescent commencent à s'impatienter vivement du retard que met le jury à rendre son verdict, et quelques-uns d'entre eux s'adressent à la presse dans l'espoir d'activer les travaux de leurs juges. Nous comprenons fort bien la fièvre qui travaille ces jeunes têtes, mais il faut que les concurrents comprennent à leur tour que l'examen d'un si grand nombre de partitions ne peut se faire à la fois vite et consciencieusement. Nous pouvons d'ailleurs les rassurer et leur promettre une solution prochaine. Le gros du travail est terminé; l'on a fait un premier choix parmi les partitions envoyées en réservant uniquement celles qui ont paru dignes d'une attention sérieuse. Il reste maintenant un dernier choix à faire entre les dix ou douze partitions privilégiées.

— Les derniers vestiges de l'ancien Opéra auront bientôt disparu. Le 19 prochain on mettra aux enchères, à la préfecture de la Seine, les derniers matériaux provenant des bâtiments de la rue Drouot (ancien hôtel Choiseul). Dans deux mois il faut que tout soit déblayé.

— Le roi de Hanovre vient de conférer à Charles Lamoureux la grande médaille d'honneur en or, pour les Arts et les Sciences.

— La marquise de Caux se rendra cet été à Cauterets et à Biarritz. On ajoute qu'il est très-sérieusement question d'une combinaison en vertu de laquelle elle donnerait à Paris une série de représentations, non pas en octobre et en novembre, mais bien en septembre et octobre.

— M. Jules Prevel du *Figaro* nous apprend « que le maestro Offenbach va mieux, et qu'il se rend à Saint-Germain, où il espère pouvoir se remettre au travail dans une quinzaine de jours. Aussi, pour rattraper le temps perdu e remplir les engagements contractés par le compositeur, le directeur de la Gaîté se décide, à son grand regret, à quitter la direction. A cet égard, tous les pourparlers dont il a été question depuis quelques jours, n'ont encore abouti à rien ; la question n'est pas aussi avancée qu'on a bien voulu le dire; il n'y a pas, à l'heure qu'il est, de concurrent sérieux ; la place est à prendre. Hier, Offenbach a reçu la visite du directeur d'un théâtre anglais, qui voudrait exploiter à la fois les deux théâtres, celui de Londres et celui de la Gaîté. Dans tous les cas, Offenbach devant partir pour Aix le 15 juin, la question sera résolue dans quelques jours. »

— Mercredi prochain, à l'Institut musical, séance intéressante pour l'audition des élèves de ce petit conservatoire des gens du monde. L'institut musical, fondé et dirigé par M. et M^me^ Oscar Comettant, en est à sa quatrième année d'existence, et aujourd'hui ses preuves sont faites.

— On annonce que l'un de nos jeunes compositeurs, M. Edouard Cazaneuve, vient de terminer la musique d'un opéra en trois actes dont le livret est de M. Cormon. Titre : *le Carrosse du Gouverneur*.

— Jeudi dernier on inaugurait à Soissons le grand orgue du séminaire construit par M. Merklin. M. Ogé, organiste du grand orgue de la cathédrale, M. Heshert, organiste accompagnateur, et M. Édouard Batiste, l'organiste du grand orgue de Saint-Eustache de Paris, se sont fait tour à tour entendre sur ce bel instrument.

J.-L. HEUGEL, *directeur-gérant*.

Prière à MM. les éditeurs de vouloir bien nous faire connaître les omissions ou erreurs qui auraient pu être faites dans le catalogue de G. Bizet, afin de pouvoir rectifier au prochain numéro.

En vente :
Chez tous les éditeurs de musique de Paris et des départements
AU PROFIT DE
L'ASSOCIATION DES ARTISTES MUSICIENS DE FRANCE
HOMMAGE A BOIELDIEU
CANTATE
Exécutée à Rouen le 13 juin 1875
EN L'HONNEUR DU
CENTIÈME ANNIVERSAIRE DE LA NAISSANCE
DE
F.-A. BOIELDIEU
Musique d'Ambroise Thomas. Paroles de M. Arthur Pougin
CANTATE ILLUSTRÉE DU PORTRAIT ET D'UN AUTOGRAPHE DE BOIELDIEU
PRIX NET : 2 FRANCS

En vente *au Ménestrel, 2 bis*, rue Vivienne

BOIELDIEU
SA VIE ET SES ŒUVRES
PAR
G. HÉQUET
NOTICE ILLUSTRÉE DU PORTRAIT ET D'AUTOGRAPHES DE BOIELDIEU
PRIX NET : 3 FRANCS

Partitions in-8° chant et piano
DE
JEAN DE PARIS, 8 fr.
MA TANTE AURORE, 8 fr.
BOIELDIEU
LE CALIFE DE BAGDAD
net : 6 francs
NOUVELLES ÉDITIONS REVUES ET RÉDUITES AU PIANO AVEC INDICATIONS D'ORCHESTRE
PAR A. BOIELDIEU FILS, D'APRÈS LES PARTITIONS D'ORCHESTRE

ŒUVRES COMPLÈTES VOCALES ET INSTRUMENTALES

DE

GEORGES BIZET

Publiées à Paris chez les éditeurs Choudens, Colombier, Durand, Hartmann et Heugel

OPÉRAS

CHOUDENS, ÉDITEUR

LES PÊCHEURS DE PERLES

OPÉRA EN TROIS ACTES

PAROLES DE MM. MICHEL-CARRÉ ET CORMON

Partition piano et chant, net : 15 francs

LA JOLIE FILLE DE PERTH

OPÉRA EN QUATRE ACTES

PAROLES DE MM. SAINT-GEORGES ET J. ADENIS

Partition piano et chant, net : 15 francs

CARMEN

Opéra comique en quatre actes. Paroles de MM. Henri MEILHAC et Ludovic HALÉVY

TIRÉ DE LA NOUVELLE DE PROSPER MÉRIMÉE. — PARTITION PIANO ET CHANT, NET : 15 FRANCS

L'ARLÉSIENNE

Drame en trois actes d'Alphonse DAUDET

Partition chant et piano, 5 francs

DJAMILEH

Opéra comique en un acte, de Louis GALLET

Partition chant et piano, 8 francs

Volume in-8° de vingt mélodies (Chant et piano) (CHOUDENS, ÉDITEUR)

Nos 1. Chanson d'avril.
2. Le matin.
3. Vieille chanson.
4. Adieux de l'hôtesse arabe.
5. Rêve de la bien-aimée.
Nos 6. J'aime l'amour.
7. Vous ne priez pas.
8. Ma vie a son secret.
9. Pastorale.
10. Sérénade.
Nos 11. Berceuse.
12. La chanson du fou.
13. Absence.
14. Douce mer.
15. Après l'hiver.
Nos 16. La coccinelle.
17. Chant d'amour.
18. Je n'en dirai rien.
19. L'esprit saint.
20. Tarentelle.

En deux éditions. — A. mezzo-soprano ou baryton. — B. soprano ou ténor. — Net : 10 francs

FEUILLETS D'ALBUM, six mélodies (HEUGEL ET Cie, ÉDITEURS)

Nos 1. *A une fleur* (M. S. ou B.)	5 »
2. *Adieux à Suzon*, 1. 2	6 »
Nos 3. *Sonnet de Ronsard* (M. S. ou B.)	3 »
4. *Guitare*, 2	4 50
Nos 5. *Rose d'amour*, 1. 2	5 »
6. *Le Grillon*, 2	6 »

MUSIQUE D'ORCHESTRE

CHOUDENS, ÉDITEUR,

L'ARLÉSIENNE

SUITE D'ORCHESTRE. — PARTITION ET PARTIES SÉPARÉES

NET : 60 FRANCS

PATRIE

OUVERTURE DRAMATIQUE. — PARTITION ET PARTIES SÉPARÉES

NET : 60 FRANCS

SUITE D'ORCHESTRE, nos 2, 3, 6, 11 et 12 des JEUX D'ENFANTS (DURAND-SCHŒNEWERK, ÉDITEURS)

PIANO

PARTITIONS TRANSCRITES A QUATRE MAINS

FAUST DE CH. GOUNOD
Prix net : 15 francs (CHOUDENS)

MIGNON DE A. THOMAS
Prix net : 20 francs (HEUGEL)

HAMLET DE A. THOMAS
Prix net : 25 francs (HEUGEL)

PARTITIONS TRANSCRITES POUR PIANO SOLO (HEUGEL ET Cie, ÉDITEURS)

DON JUAN DE MOZART
Prix net : 8 francs.

L'OIE DU CAIRE DE MOZART
Prix net : 7 francs.

MIGNON DE A. THOMAS
Prix net : 10 francs.

HAMLET DE A. THOMAS
Prix net : 12 francs.

MUSIQUE DE PIANO A QUATRE MAINS

Douze transcriptions concertantes, 3e et 4e séries de l'ART DU CHANT, de S. Thalberg

Nos 13. Sérénade du *Barbier de Séville* (ROSSINI)	6 »
14. Duo de *la Flûte enchantée* (MOZART)	5 »
15. Barcarolle de *Giani di Calais* (DONIZETTI)	7 50
16. Trio des Masques et duetto de *Don Juan* (MOZART)	6 »
Nos 17. Sérénade de *l'Amant jaloux* (GRÉTRY)	6 »
18. Romance du Saule d'*Otello* (ROSSINI)	6 »
19. Casta diva, cavatine de *Norma* (BELLINI)	6 »
20. Mon cœur soupire, des *Noces de Figaro* (MOZART)	5 »
Nos 21. Quatuor d'*Euryanthe* (WEBER)	6 »
22. *David sur le rocher blanc* (AIR GALLOIS)	6 »
23. Chanson et chœur des *Saisons* (HAYDN)	6 »
24. *Fenesta vascia* (CHANSON NAPOLITAINE)	6 »

Neuf transcriptions à quatre mains sur HAMLET, d'Ambroise Thomas (HEUGEL ET Cie, ÉDITEURS)

Prélude de l'Esplanade	6 »
Marche danoise	5 »
Valse d'Ophélie	5 »

AIRS DE BALLET

Nos 1. *Danse villageoise*	6 »
2. *Pas des chasseurs*	5 »
Nos 3. *Pantomime*	5 »
4. *Valse-mazurke*	6 »
Nos 5. *Pas du bouquet*	7 50
6. *Bacchanale*	6 »

DON JUAN

Ouverture à quatre mains : 7 fr. 50 c. (HEUGEL)

PATRIE

Ouverture à quatre mains : 12 francs (CHOUDENS)

1re symphonie de Ch. Gounod réduite à quatre mains : 25 francs (COLOMBIER)

MÉDITATION de Ch. Gounod sur le premier prélude de S. BACH à quatre mains : 6 francs (HEUGEL)

JEUX D'ENFANTS, œuvres originales, douze pièces pour piano seul (DURAND-SCHŒNEWERK, ÉDITEURS)

Nos 1. L'escarpolette, rêverie	5 »
2. La Toupie, impromptu	5 »
3. La Poupée, berceuse	5 »
4. Les chevaux de bois, scherzo	6 »
Nos 5. Le Volant, fantaisie	5 »
6. Trompette et Tambour, marche	6 »
7. Les Bulles de savon, rondino	5 »
8. Les Quatre coins, esquisse	6 »
Nos 9. Colin-Maillard, nocturne	5 »
10. Saute-Mouton, caprice	5 »
11. Petit Mari, Petite Femme, duo	5 »
12. Le Bal, galop	6 »

LES CHANTS DU RHIN

Six lieder pour piano (HEUGEL ET Cie, ÉDITEURS)

Nos 1. L'Aurore.
2. Le Départ.
Nos 3. Les Rêves.
4. La Bohémienne.
Nos 5. Les Confidences.
6. Le Retour.

Chaque morceau séparé : 5 et 6 francs. — Le recueil complet, net : 10 francs.

VENISE, romance sans paroles. Prix : 5 francs (CHOUDENS) | **LA CHASSE FANTASTIQUE, caprice. Prix : 7 fr. 50 c.** (HEUGEL)

MARINE, 6 fr. — VARIATIONS CHROMATIQUES, 10 fr. — NOCTURNE, 7 fr. 50 c. (HARTMANN, ÉDITEUR)

Six transcriptions chorales pour piano seul (CHOUDENS, ÉDITEUR)

Faust, chœur des soldats	6 »
Ulysse, chœur des servantes	6 »
Ulysse, chœur des porchers	6 »
Philémon et *Baucis*, chœur des Bacchantes	5 »
La reine de Saba, chœur des Sabéennes	5 »
Mireille, chœur des Magnarelles	6 »

Six transcriptions sur MIGNON, d'Ambroise Thomas

Nos 1. *Danse bohémienne*	5 »
2. *Romance de Mignon*	5 »
Nos 3. *Duo des Hirondelles*	5 »
4. *Adieu, Mignon*, mélodie	4 »
Nos 5. *Polonaise de Philine*	6 »
6. *O Printemps*, mélodie	4 »

Six transcriptions sur DON JUAN, de Mozart

Nos 1. Duettino : *La ci darem la mano*	4 »
2. Air de Zerline : *Batti, batti*	5 »
Nos 3. *Trio des Masques*	3 »
4. Sérénade de *Don Juan*	3 75
Nos 5. Air de Zerline : *Vedrai carino*	4 »
6. Air d'Ottavio : *Il mio tesoro*	5 »

Voir à la huitième page ci-contre, le catalogue du **Pianiste Chanteur**, *de* G. BIZET : *150 transcriptions des maîtres italiens, français et allemands.*

LE PIANISTE CHANTEUR

CÉLÈBRES ŒUVRES DES MAITRES ITALIENS, ALLEMANDS & FRANÇAIS

TRANSCRITES POUR PIANO, SOIGNEUSEMENT DOIGTÉES & ACCENTUÉES

PAR

GEORGES BIZET

HEUGEL et Cie Éditeurs, 2 Médailles de 1re classe. — **Exposition Universelle de 1867.**

PREMIER DEGRÉ

LES MAITRES FRANÇAIS

1re Série.

1	**Grétry.**	RICHARD CŒUR-DE-LION. *Je crains de lui parler*, air	3	»
2	**Dalayrac.**	CAMILLE. *Notre meunier chargé d'argent*, chanson	3	»
3	**Rameau.**	CASTOR ET POLLUX. *Naissez, dons de Flore*, chœur	3	»
4	**Boieldieu.**	LE CALIFE DE BAGDAD. *C'est ici le séjour des grâces*, ch.	5	»
5	**Dalayrac.**	ROMÉO ET JULIETTE. *J'aimerai toute ma vie*, romance.	3	»
6	**Monsigny.**	ON NE S'AVISE JAMAIS DE TOUT. *O ma douce colombelle.*	3	»
7	**Grétry.**	RICHARD CŒUR-DE-LION. *Un bandeau couvre les yeux*, duo	3	»
8	**J.J. Rousseau.**	LE DEVIN DU VILLAGE. *Ta foi ne m'est point ravie*, air.	4	»
9	**Dalayrac.**	NINA. *Quand le bien-aimé reviendra*, romance	3	»
10	**Grétry.**	RICHARD CŒUR-DE-LION. *Que le sultan Saladin*, chans.	3	»
11	**Hérold.**	LE MULETIER. *Une fois en ménage*, couplets	3	»
12	**Monsigny.**	LE ROI ET LE FERMIER. *Il regardait mon bouquet*, ariet.	3	»
13	**Méhul.**	STRATONICE. *Versez tous vos chagrins*, air	4	»
14	**Grétry.**	ZÉMIRE ET AZOR. *Veillons, mes sœurs*, trio	5	»
15	**Nicolo.**	JOCONDE. *L'on revient toujours à ses premiers amours.*	3	»
16	**Gounod.**	MON HABIT, chanson de Béranger	3	»
17	**Grétry.**	LES DEUX AVARES. *La garde passe, il est minuit*, chœur	4	»
18	**Boieldieu.**	JEAN DE PARIS. *Le troubadour*, romance	3	»
19	**Monsigny.**	ON NE S'AVISE JAMAIS DE TOUT. *Dans la moindre chose.*	3	»
20	**Auber.**	LA BERGÈRE CHATELAINE. *Seule, hélas! ce silence*, air.	4	»
21	**Grétry.**	RICHARD CŒUR-DE-LION. *Une fièvre brûlante*, duo	4	50
22	**Boieldieu.**	JEAN DE PARIS. *L'époux que je choisis*, duo	4	50
23	**Hérold.**	LES ROSIÈRES. *Ah! faut-il à mon âge*, air	3	»
24	**Monpou.**	LE VOILE BLANC, romance	4	»
25	**Semet.**	GIL-BLAS. *Valet d'un petit-maître*, duo	4	50

2^{me} Série.

26	**Grétry.**	LE TABLEAU PARLANT. *Je suis jeune, je suis fille*, air.	4	50
27	**Adam Billaut.**	AUSSITÔT QUE LA LUMIÈRE, chanson	3	»
28	**Monsigny.**	LE DÉSERTEUR. *Adieu, chère Louise*, air	3	»
29	**Dalayrac.**	PHILIPPE ET GEORGETTE. *O ma Georgette!* romance	3	»
30	**Grétry.**	L'ÉPREUVE VILLAGEOISE. *Bon Dieu! comm' à c'te fête.*	3	»
31	**Maillart.**	LE MOULIN DES TILLEULS. *Je pars, je pars*, trio	3	»
32	**Adam (Ad.).**	LE ROI D'YVETOT. *Fi des honneurs!* air	4	50
33	**Clapisson.**	LES MYSTÈRES D'UDOLPHE. *S'il est ainsi, ma fille!* duo	4	»
34	**Nicolo.**	LES RENDEZ-VOUS BOURGEOIS. *Rien ne peut vous ranimer!*	4	»
35	**Grétry.**	ZÉMIRE ET AZOR. *Du moment qu'on aime*, air	4	»
36	**David (Fél.).**	LE DÉSERT. *Hymne à la nuit*	4	»
37	**Adam (Ad.).**	LE POSTILLON DE LONJUMEAU. *Oh! qu'il était beau!* c^{lets}.	4	50
38	**Grétry.**	L'AMANT JALOUX. *Tandis que tout sommeille*, sérénade	4	50
39	**Gaveaux.**	LE BOUFFE ET LE TAILLEUR. *Conservez la paix du cœur.*	5	»
40	**Berlioz.**	BENVENUTO CELLINI. *Mais qu'ai-je donc?* air	6	»
41	**Auber.**	JENNY BELL. *Par vos soins, est-ce une fête?* duo	5	»
42	**Grisar.**	GILLE RAVISSEUR. *Joli Gille, joli Jean*, air	5	»
43	**Gounod.**	AVE MARIA, mélodie adaptée au prélude de Bach	5	»
44	**Halévy.**	JAGUARITA L'INDIENNE. *Gentil Colibri*, couplets	4	50
45	**David (Fél.).**	LE DÉSERT. *La Rêverie du soir*	6	»
46	**Niedermeyer.**	PATER NOSTER, offertoire	5	»
47	**Grisar.**	LA FOLLE, romance	5	»
48	**Thomas (Amb.)**	LE ROMAN D'ELVIRE. *Fermons tous les yeux*, duo	4	50
49	**Massé (V^{tor}).**	LE CHANT DES CAÏDJIS. *Orientale*, duo	6	»
50	**Reyer.**	LE SÉLAM. *Il est minuit*, chœur de sorcières	7	50

DEUXIÈME DEGRÉ

LES MAITRES ITALIENS

3^{me} Série.

1	**Pergolèse.**	*Tre Giorni son che Nina*, arietta	3	»
2	**Bellini.**	*Soccorso, sostegno*, quintetto. I CAPULETTI	3	»
3	**Paisiello.**	*La Rachelina*, arietta	3	»
4	**A. Scarlatti.**	*Lasciate mi morir* canzonetta	3	»
5	**Rossini.**	*Io sono docile*, aria. IL BARBIERE DI SIVIGLIA	4	»
6	**Cimarosa.**	*Io ti lascio*, duett. IL MATRIMONIO SEGRETO	4	»
7	**Bellini.**	*Miro, o Norma*, duetto. NORMA	3	»
8	**Salieri.**	*Je suis né natif de Ferrare*, chanson. TARARE	3	»
9	**Bellini.**	*Sovra il sen la man mi posa*, cav. LA SONNAMBULA	5	»
10	**Rossini.**	*Una volta, c' era un re*, canzonetta. CENERENTOLA	3	»
11	**Bellini.**	*Ah! vorrei trovar parola*, duetto. LA SONNAMBULA	6	»
12	**Rossini.**	*Assisa al piè d'un salice*, romanze. OTELLO	4	50
13	**Rossini.**	*Deh! calma, o ciel!* preghiera. OTELLO	3	»
14	**Bellini.**	*Meco tu vieni, o misera*, cavatina. LA STRANIERA	3	»
15	**Donizetti.**	*Io son ricco e tu sei bella*, barcarola. L'ELISIRE	3	»
16	**Bellini.**	*Oh! di qual sei vittima*, terzetto. NORMA	4	50
17	**Rossini.**	*Zitto, zitto!* duetto. CENERENTOLA	5	»
18	**Lulli.**	*Voi siete il ristoro*, duetto	3	»
19	**Rossini.**	*Zitti, zitti!* terzetto. IL BARBIERE DI SIVIGLIA	3	»
20	**Bellini.**	*Tu non sai con quei begli occhi*, aria. LA SONNAMBULA	4	50
21	**Donizetti.**	*Nel veder la tua costanza*, aria. ANNA BOLENA	4	»
22	**Bellini.**	*Vien diletto, è in cielo*, aria. I PURITANI	5	»
23	**Rossini.**	*Ecco ridente il cielo*, cavatine. IL BARBIERE	4	»
24	**Rossini.**	*Deh! raffrena*, quintetto. IL TURCO IN ITALIA	3	»
25	**Rossini.**	*Se inclinassi a prender moglie*, duetto. L'ITALIANA.	5	»

4^{me} Série.

26	**Vaccaj.**	*Ah! se tu dormi*, cavatina. GIULIETTA E ROMEO	4	»
27	**Cherubini.**	*Un bienfait n'est jamais perdu*, rom. DEUX JOURNÉES	3	»
28	**Mercadante.**	*Bella adorata*, romanze. IL GIURAMENTO	4	»
29	**Rossini.**	*Pace e gioja sia con voi*, duetto. IL BARBIERE	3	»
30	**Marcello.**	*Signor, non tardi dunque*, psaume	3	»
31	**Donizetti.**	*Ah! non avea più lagrime*, romance. MARIA DI RUDENS	4	»
32	**Rossini.**	*Fredda ed immobile*, finale. IL BARBIERE	3	»
33	**Bellini.**	*Deh! non volerli vittime*, finale. NORMA	4	»
34	**Viotti.**	Fragment d'un duo pour deux violons	4	»
35	**Bellini.**	*D'un pensiero et d'un accento*, finale. LA SONNAMBULA	4	»
36	**Rossini.**	*Buona sera, mio signore*, quintetto. IL BARBIERE	3	»
37	**Bellini.**	*Ite sui colli*, introduzione e coro. NORMA	4	»
38	**Marcello.**	*I cieli immensi narrano*, psaume	3	»
39	**Donizetti.**	*Una furtiva lagrima*, romanze. L'ELISIRE D'AMORE	3	»
40	**Bellini.**	*A una fonte afflito e solo*, romanza. I PURITANI	4	50
41	**Rossini.**	*Mi manca la voce*, quartetto. MOSÈ IN EGITTO	4	»
42	**Bellini.**	*Casta diva*, cavatina. NORMA	4	50
43	**Cherubini.**	*Dors, noble enfant*, chœur. BLANCHE DE PROVENCE	4	»
44	**Donizetti.**	*Adina, credimi*, finale. L'ELISIRE D'AMORE	4	»
45	**Bellini.**	*A te o cara amor talora*, quartetto. I PURITANI	4	»
46	**Rossini.**	*Ah! chi ne aita?* coro. MOSÈ IN EGITTO	4	50
47	**Porpora.**	Fragment d'une sonate pour violon	3	»
48	**Rossini.**	*Dal tuo stellato soglio*, preghiera. MOSÈ IN EGITTO	4	50
49	**Stradella.**	*Se i miei sospiri*, aria di chiesa	4	50
50	**Bellini.**	*Credea si misera*, finale. I PURITANI	5	»

TROISIÈME DEGRÉ

LES MAITRES ALLEMANDS

5^{me} Série.

1	**Hændel.**	RINALDO (*Lascia ch' io pianga*), aria	3	»
2	**Gluck.**	ORPHÉE ET EURYDICE (*Viens dans ce séjour tranquille*).	3	»
3	**Mendelssohn.**	ÉLIE (*Maudit soit l'infidèle*), air	3	»
4	**Gluck.**	ARMIDE, air de ballet	3	»
5	**Mozart.**	COSI FAN TUTTE (*Secondate, aurette amiche*), serenata.	3	»
6	**Hændel.**	SUSANNA, oratorio, — air	3	»
7	**Weber.**	EURYANTHE (*Là, près de la source*) cavatine	3	»
8	**Gluck.**	ALCESTE, marche religieuse	3	»
9	**Haydn.**	ORFEO E EURIDICE (*Infelici ombre dolenti*), coro	3	»
10	**Mozart.**	COSI FAN TUTTE (*Di scrivermi ogni giorno*), quintetto.	3	»
11	**Weber.**	DER FREISCHÜTZ (*A travers les bois*), air	3	»
12	**Mozart.**	LE NOZZE DI FIGARO (*Sull' aria*), duetto	3	»
13	**Weber.**	OBERON (*O bonheur!*), duo	3	»
14	**Meyerbeer.**	LA CHANSON DE MAÎTRE FLOH	4	»
15	**Weber.**	DER FREISCHÜTZ (*Si le nuage se dissipe*), cavatine	3	»
16	**Martini.**	PLAISIR D'AMOUR, romance	4	»
17	**Schubert.**	AVE MARIA, mélodie	3	»
18	**Mozart.**	DON GIOVANNI (*Vedrai carino*), aria	3	»
19	**Weber.**	DER FREISCHÜTZ (*Les yeux voilés*), air	4	50
20	**Mozart.**	LE NOZZE DI FIGARO (*Crudel! perche finora*), duetto	4	»
21	**Schubert.**	JUSQU'A TOI MES CHANTS, sérénade	4	»
22	**Mozart.**	LA FLUTE ENCHANTÉE (*Ton cœur m'attend*), duet.	3	»
23	**Schubert.**	L'ATTENTE, mélodie	4	»
24	**Weber.**	EURYANTHE (*Le mois de mai*), chanson	3	»
25	**Haydn.**	LES SAISONS (*Sur la verte colline*), air	4	»

6^{me} Série.

26	**Gluck.**	ELENA E PARIDE (*Ah! lo veggo*), terzetto	3	»
27	**Mozart.**	LE NOZZE DI FIGARO (*Porgi amor, qualche ristoro*), cav.	3	»
28	**Mendelssohn.**	ÉLIE (*Dieu se donne au cœur sincère*), air	3	»
29	**Gluck.**	IPHIGÉNIE EN TAURIDE (*Malheureuse Iphigénie!*), air.	4	50
30	**Haydn.**	LES SAISONS, chant de joie, — duo	4	»
31	**Mozart.**	DON GIOVANNI (*La ci darem la mano*), duetto	4	»
32	**Meyerbeer.**	FLEURS QU'ADORE LA BEAUTÉ, sicilienne	4	50
33	**Gluck.**	ORPHÉE ET EURYDICE, air pantomime	3	»
34	**Mozart.**	COSI FAN TUTTE (*Un' aura amorosa*), aria	3	»
35	**Weber.**	OBERON (*Aussi légers que les pas d'une fée*), chœur.	4	»
36	**Beethoven.**	FIDELIO, marche	3	»
37	**Mozart.**	LE NOZZE DI FIGARO (*Voi che sapete*), canzone	4	50
38	**Weber.**	OBERON (*Comme les flots se balancent*), barcarolle	4	»
39	**Haydn.**	LA CRÉATION DU MONDE (*Brillant de grâce et de beauté*).	5	»
40	**Mozart.**	LE NOZZE DI FIGARO (*Deh! vieni non tardar*), aria	3	»
41	**Beethoven.**	PROMÉTHÉE, ballet, — pastorale	5	»
42	**Mozart.**	LA FLUTE ENCHANTÉE (*La haine et la colère*), air	3	»
43	**Meyerbeer.**	QUAND LA LUNE SUR LA TERRE, sérénade	5	»
44	**Schubert.**	LA JEUNE RELIGIEUSE, mélodie	6	»
45	**Mozart.**	DON GIOVANNI (*Batti, batti, o bel masetto*), aria	5	»
46	**Weber.**	OBERON (*Il fait déjà nuit*), final	4	»
47	**Beethoven.**	PROMÉTHÉE, ballet. (N° 3.)	4	»
48	**Gluck.**	IPHIGÉNIE EN AULIDE, air de ballet	3	»
49	**Bach (Sébast.)**	CANTATE DE LA PENTECÔTE, air	4	50
50	**Mozart.**	DON GIOVANNI (*Deh! vieni alla finestra*), serenata	3	»

CHAQUE SÉRIE COMPLÈTE, NET : 15 FRANCS

TOUTE REPRODUCTION EST RIGOUREUSEMENT INTERDITE

Paris, au **MÉNESTREL** 2 bis, rue Vivienne, **HEUGEL** et C^{e}, Éditeurs-Fournisseurs du **CONSERVATOIRE**

— Propriété pour tous Pays —

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET C^{ie}, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2344. — 41e ANNÉE. — N° 29. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 20 Juin 1875.

(Les Bureaux; 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FELIX CLEMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES
E. GAUTIER, F. GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ
MARMONTEL, H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN
DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Centenaire de Boieldieu, fêtes de Rouen, ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale: H. MORENO. — A propos des tableaux vivants du Gymnase : A DE FORGES. — III. BOCCHERINI et la musique en Espagne (6e article), MAURICE CRISTAL. — IV. Correspondance. — V. Nouvelles et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour :

SOUVENIR DE LA PATRIE

mazurka, de JOHANN STRAUSS, extraite de son opéra : *la Reine Indigo*. — Suivra immédiatement : *Fashion-Polka de* JOSEPH STRAUSS de Vienne, exécutée aux concerts Besselièvre des Champs-Élysées.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de CHANT : la villanelle *Joli berger*, musique de J.-B. WEKERLIN. — Suivra immédiatement : *Son bouquet*, nouvelle mélodie de F. GUMBERT, paroles de JULES BARBIER.

CENTENAIRE DE BOIELDIEU

FÊTES DE ROUEN

Avant d'ouvrir le compte-rendu des fêtes vraiment brillantes qui viennent d'avoir lieu à Rouen pour la célébration du centenaire de Boieldieu, qu'il me soit permis d'exprimer un regret. L'Institut de France était représenté, en cette circonstance, par ceux de ses membres dont les noms suivent : M. Henri Delaborde, secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts ; M. Ambroise Thomas (section de musique), directeur du Conservatoire ; M. Charles Garnier (section d'architecture), architecte de l'Opéra ; M. Paul Baudry (section de peinture) ; M. François (section de gravure) ; M. le comte de Cardaillac (membre libre), directeur général des bâtiments civils. Ainsi donc, sur six membres dont se compose la section de musique de l'Académie des beaux-arts, un seul, M. Ambroise Thomas, avait jugé à propos de se rendre à l'invitation de la municipalité rouennaise, de participer, par sa présence, à l'hommage rendu à l'un de nos plus grands musiciens, d'assister à la première grande fête de ce genre qui fût célébrée en France, une fête qui était à la fois une manifestation musicale et patriotique et qui eût dû les toucher doublement.

Il y a là, qu'on me permette de le dire, une indifférence fâcheuse et comme une sorte de manquement au devoir artistique le plus élémentaire. En présence d'une telle négligence, nos musiciens seraient mal venus à se plaindre des oublis dont ils peuvent être l'objet en mainte occasion. Ils se plaignaient naguère de voir que pas un d'eux n'était appelé à faire partie de la commission des théâtres instituée au ministère de l'intérieur ; ils se plaignent aujourd'hui de ce que, en dehors du directeur du Conservatoire, un seul d'entre eux trouve place dans la commission des beaux-arts nouvellement créée par le ministre ; ils se plaignent encore de ce que les récompenses officielles soient accordées en nombre considérable aux autres arts, tandis que la musique est traitée avec une parcimonie systématique. Mais ne faut-il pas avouer que leurs doléances — justes en elles-mêmes, je le veux reconnaître — ne sont nullement légitimées par leur conduite, et ne peut-on pas leur dire que, pour avoir le droit de récriminer, ils devraient au moins s'occuper un peu de leurs affaires ? Or je constate que l'affaire pressante pour eux, en la semaine qui vient de s'écouler, était le centenaire de Boieldieu, et je trouve déplorable que les plus grands noms de l'art musical se soient volontairement dérobés à cette fête organisée en l'honneur de la musique et à la gloire d'un grand musicien.

Ceci dit, je vais tâcher de rendre compte des quatre journées du centenaire.

⁂

Un mot d'abord sur l'aspect de la ville.

Dès le milieu de la journée de samedi, les rues de Rouen sont encombrées par une foule d'étrangers venus de près ou de loin pour assister aux fêtes. On n'évalue pas à moins de 60,000, au bas mot, le nombre de ces étrangers. La joie est peinte sur tous les visages, et un enthousiasme véritable anime toutes les physionomies. Au point de vue de la décoration extérieure, la municipalité et les habitants ont bien fait les choses, et tous les quartiers ont rivalisé de zèle entre eux. Des portes, des arcs de triomphe ont été élevés en dix endroits différents : boulevard Cauchoise, place du Vieux-Marché, rue de la République, rue Jeanne-d'Arc, rue Beauvoisine, place de l'Église, sur le pont de pierre, etc. La porte de la rue Jeanne-d'Arc, qui est placée juste à l'entrée de la rue aux

Ours, où est né Boieldieu, est orné d'un grand médaillon à l'effigie du maître ; une autre est surmontée de sa statue ; sur la place du Vieux-Marché, la décoration figure le château d'Avenel, « dont les créneaux touchent le ciel. »

Partout, sur les boulevards, sur les quais, dans les rues grandes ou petites, on voit se dresser d'innombrables mâts vénitiens, ornés de banderolles et de cartouches, portant soit le nom de Boieldieu, soit son chiffre, soit les titres de ses ouvrages ou les noms de leurs principaux personnages. Sur le cours, la statue du maître a été entourée d'un vaste parterre de fleurs, sur l'un des côtés duquel on lit cette inscription, tracée avec des roses : A Boieldieu. Toute cette partie du quai a été garnie d'appareils à gaz reproduisant chacun le titre d'un des principaux ouvrages de l'auteur de *la Dame blanche*, avec la date de sa représentation. L'idée est ingénieuse. Enfin, dans toutes les grandes voies, on a substitué aux lanternes ordinaires des appareils de vingt becs de gaz qui, le soir venu, forment une illumination féerique. Partout, d'ailleurs, des cordons lumineux, des guirlandes de feu, des lumières de toutes sortes.

⁂

Samedi 12. — La fête commence, dès le samedi soir, par un concert militaire devant la statue de Boieldieu. En présence d'une foule compacte, la musique municipale et celles des 24e et 28e de ligne exécutent chacune une des trois ouvertures suivantes : *Jean de Paris, le Calife de Bagdad, le Nouveau Seigneur;* puis on entend une marche de circonstance, *le Centenaire de Boieldieu*, composée par M. Carlos Allard, et enfin les trois musiques jouent avec un rare ensemble et un énorme succès l'ouverture de *la Dame blanche*.

Malheureusement, la pluie, qui s'est mise de la partie, vient à tomber avec une persistance et une énergie fâcheuses. La retraite aux flambeaux qui doit suivre en est un peu troublée, comme vous pensez. Et cependant elle a lieu, cette retraite ; le cortége se met en marche et, malgré le déluge, une foule immense, ornée d'innombrables parapluies, accompagne courageusement ce cortége et déploie un entrain, une gaîté vraiment dignes d'un meilleur sort. Quel sort cette inclémence de la température nous réserve-t-elle pour demain ? Je ne sais encore, mais, ce que je constate, c'est que jusqu'à deux heures du matin, malgré vent et marée — c'est le cas de le dire — la foule, toujours joyeuse et animée, ne cesse d'encombrer les rues et les quais.

⁂

Dimanche 13. — Une des plus rudes journées pour les invités, pour ceux surtout qui, comme votre serviteur, ont l'honneur de faire partie d'un des jurys des concours d'orphéons. Journée singulièrement remplie et qui prouve bien que, en dépit des prescriptions de l'Église, le dimanche n'est pas toujours un jour de repos.

A 9 heures du matin, sur une estrade élevée auprès de la statue de Boieldieu, viennent prendre place les autorités municipales, la députation de l'Académie des Beaux-Arts, les membres des jurys orphéoniques et les représentants de la presse parisienne. Les différentes sociétés orphéoniques venues à Rouen pour participer aux concours défilent une à une devant cette estrade, et vont chacune déposer une couronne au pied de la statue. Le défilé terminé, les musiques d'harmonie exécutent l'ouverture de *la Dame blanche*, et les sociétés chorales chantent le chœur de *Beniowski.* Puis M. Nétien, député de la Seine-Inférieure et maire de Rouen, prononce un assez long discours, après quoi l'on procède à l'exécution de la cantate de M. Ambroise Thomas, *Hommage à Boieldieu.* Juste à ce moment, la pluie, jusqu'alors assez bénigne, se met à tomber avec fureur et, malgré le vélum qui couvre notre estrade, nous sommes obligés de nous abriter sous nos parapluies. Qu'on juge de la situation des 7 ou 800 pauvres chanteurs et instrumentistes chargés de l'exécution ! Eh bien — et c'est vraiment d'eux qu'on peut louer le courage — rien ne rebute ces braves gens et, sous une averse formidable, fanfares et voix éclatent, en dépit de tout, avec énergie et ensemble magistralement dirigées par M. Charles Colin, dont le dévouement sans bornes est aidé par celui de M. Lucien Dautresme, qui le seconde en cette circonstance. L'œuvre, grandiose et noble, surtout en sa première partie, est accueillie par un tonnerre d'applaudissements, et M. Ambroise Thomas est acclamé par les mille voix de la foule (1).

Ce même jour, à midi, commençaient les concours orphéoniques, auxquels devaient prendre part plus de deux cents Sociétés, formant un ensemble de sept mille exécutants. Il n'a pas fallu moins de vingt-sept jurys pour présider aux opérations de ces concours. A cinq heures la distribution des prix avait lieu sur l'immense et superbe place de l'Hôtel-de-Ville; je ne crois pas exagérer en évaluant à vingt mille le nombre des personnes qui ont assisté ou participé à cette cérémonie, ouverte par un excellent discours de M. Henri Delaborde, dans lequel l'orateur, vigoureusement et justement applaudi, a prononcé l'éloge de Boieldieu. Les trois prix d'excellence avaient été obtenus par les orphéonistes Lillois, la musique municipale du Mans et la fanfare du cercle de Binche (Belgique). Ces trois Sociétés ont dû tirer au sort le très-beau vase de Sèvres offert par le Président de la République, et le sort a favorisé l'orphéon de Lille.

Le soir, un banquet de 250 couverts réunissait tous les invités de la ville. Plusieurs discours ont été prononcés par le maire de Rouen, par le préfet de la Seine-Inférieure, par le général Lebrun, par M. Adrien Boieldieu, et on a remarqué avec regret que pas un mot de remercîment, en cette circonstance, n'ait été adressé aux organisateurs de la partie musicale des fêtes, c'est-à-dire à la commission musicale rouennaise, présidée avec tant de dévouement par M. Lucien Dautresme, et à son comité correspondant à Paris, l'Institut orphéonique français, présidé par M. Léon Gastinel. C'est là un oubli fâcheux.

⁂

Lundi 14. — Il est bien entendu que je ne m'occupe, dans ce compte rendu, que de ce qui concerne la musique. Je me bornerai donc à mentionner les régates sur la Seine et le carrousel du Champ de Mars qui ont défrayé la journée du lundi, et je parlerai seulement de la grande représentation de gala qui était donnée le soir au théâtre des Arts, Le programme de cette représentation était ainsi composé : *le Nouveau seigneur de village*, joué par MM. Barré (Frontin), Nathan (le Bailli), Neveu (le Marquis), Barnolt (Blaise), Lefèvre (Colin), Mlle Ducasse (Babet) ; le premier et le second acte de *la Dame blanche*, joués par MM. Achard (Georges Brown), Neveu (Gaveston), Barnolt (Dickson), Nathan (Mac-Irton), Mme Brunet-Lafleur (miss Anna), Mlle Ducasse (Jenny), Mlle Révilly (Marguerite) ; *Hommage à Boieldieu*, stances de M. Frédéric Deschamps, dites par M. Maubant, de la Comédie-Française.

Cette représentation a été assurément la partie la plus intéressante et la mieux réussie des fêtes rouennaises. *Le Nouveau Seigneur* a été un véritable triomphe pour M. Barré, qui a joué et chanté en grand artiste, avec un goût exquis, le rôle de Frontin. L'œuvre, si vivante, si charmante, si exquise, a produit un effet surprenant. Quant à l'exécution de *la Dame blanche*, excellente de la part des interprètes, elle a été magistrale de la part de l'orchestre et des chœurs, composés, comme on le sait, des artistes de la Société de l'Harmonie sacrée, et merveilleusement dirigés par leur excellent chef, M. Lamoureux. Les spectateurs, même ceux venus de Paris, semblaient tout étonnés d'une telle exécution, à laquelle ils ne sont malheureusement pas habitués. Les honneurs ont été surtout pour M. Achard, à qui deux superbes couronnes ont été jetées, et pour Mme Brunet-Lafleur, qui, dans le duo du second acte, a fait preuve de qualités de premier ordre. Entre les deux actes, le rideau s'est levé, laissant voir le buste de Boieldieu entouré de tous les artistes, et M. Maubant est venu réciter d'une voix un peu trop caverneuse, mais avec un réel talent, les jolies stances de M. Frédéric Deschamps. Après quoi tous lesartistes ont couronné le buste du maître, ayant à leur tête M. Duprez et M. Roger, dont l'entrée en scène, on le pense bien, a provoqué une tempête d'applaudissements.

---

(1) Quelques personnes ont paru comprendre que, sans vouloir faire œuvre de critique (*non erat hic locus*, et je l'avais fait ailleurs), j'avais cherché à caractériser de mon mieux, dans le texte de cette cantate, la nature du génie de Boieldieu, et m'en ont su gré; d'autres ont pensé que j'avais exagéré la valeur du maître, et que la louange était par moi poussée trop loin. Je ne dédaigne les félicitations des uns, ni ne m'insurge contre les critiques des autres ; je ferai seulement remarquer que les vers adressés à la mémoire d'un grand homme sont forcément un éloge, et qu'il ne faut pas s'étonner d'y trouver parfois une expression un peu emphatique. Si j'ai une excuse, d'ailleurs, c'est de n'avoir nullement brigué l'honneur d'écrire ces courtes strophes, et d'avoir simplement cédé aux instances dont j'ai été l'objet en cette occasion. Au reste, et bien que la chose soit de peu d'importance, on me permettra, pour mettre chacun à même de me juger, de reproduire ici les quelques vers qui ont servi de prétexte à la musique de mon illustre collaborateur.

France, ô notre mère chérie,
France, noble et sainte patrie,
Nous venons fêter par nos chants
Un de tes illustres enfants !

Il était bien à toi celui que nous fêtons,
Car, parmi tous tes fils, il n'est pas un génie
Plus aimable et plus doux en sa grâce infinie,
Plus limpide et plus clair en ses purs horizons.

Depuis l'heure féconde, heure à jamais bénie,
Où naquit en ces lieux le roi de l'harmonie,
Combien ont disparu, combien sont oubliés,
De tous ceux qu'en passant la muse avait touchés !

Mais Boieldieu toujours est vivant pour la France,
Vingt chefs-d'œuvre éclatants attestent sa puissance,
Et son nom si français, en tous lieux répété,
Est jeune encore de gloire et d'immortalité.

⁂

Mardi 15. — Le matin avait lieu, dans la cathédrale, l'exécution d'une messe solennelle de M. A. Boieldieu fils. Au personnel de la Société dirigée par M. Lamoureux étaient venus se joindre les enfants de la maîtrise de Rouen. Là, comme au théâtre, une exécution véritablement magistrale a provoqué l'admiration.

Le soir, dans la vaste salle du cirque de Saint-Sever se donnait un grand festival, uniquement composé de fragments tirés des œuvres de Boieldieu. L'air de *Jean de Paris*, chanté avec un grand style et d'une façon remarquable, a valu à M. Caron un très-grand succès; Mlle Heilbron a été très-bien accueillie dans l'air du *Calife*, et le beau chœur d'*Athalie* a produit une impression profonde. Mais le triomphe de la soirée a été pour le vieux ténor rouennais, M. Poultier, qui, dans la romance des *Deux Nuits*, dite par lui d'une façon exquise et avec une voix encore étonnemment fraîche, a failli faire crouler la salle sous les applaudissements. — Entre les deux parties du festival, nouvelle exécution de la belle cantate de M. Ambroise Thomas, dont l'effet a été aussi grand que l'avant-veille, sur la place publique, et qui a soulevé une tempête de bravos.

⁂

Tel est le récit exact des belles fêtes rouennaises, qui auront servi à grandir encore le souvenir de Boieldieu et à donner plus d'éclat à son nom Si, comme dans toutes les manifestations imposantes, certains détails ont, par-ci par-là, laissé à désirer, on peut assurer du moins que l'ensemble a été extrêmement satisfaisant, et que le caractère même des fêtes n'eût pu être plus grandiose et plus complet. C'est pour cette raison même, que certains oublis ont été d'autant plus remarqués, et qu'au milieu des *satisfecit* distribués en diverses occasions, on a regretté que pas un mot de remercîment n'ait été adressé non-seulement à certaines personnes, mais aux deux groupes organisateurs de Rouen et de Paris, qui ont pris tant de peine et se sont multipliés depuis plusieurs mois : je veux parler de la commission musicale de Rouen et de son président, M. Lucien Dautresme, dont le dévouement a été sans bornes, et de l'Institut orphéonique français, dont tous les membres ont ici rivalisé de zèle avec leur président, M. Léon Gastinel. Il me semble strictement juste de rendre, sous ce rapport, à César ce qui est à César, et de déclarer que sans le travail et le désintéressement de ces deux groupes, les fêtes de Rouen n'auraient pas été ce que nous les avons vues. Qu'un oubli regrettable se soit étendu, en ce qui concerne les remercîments, jusqu'aux noms qui les méritaient le plus, c'est ce qui est incontestable; mais celui-ci est à la fois fâcheux et inexplicable.

Mais ces réflexions ne sauraient enlever à la manifestation rouennaise une parcelle même de l'éclat qui l'a entourée, et la vérité est que notre cher Boieldieu a été dignement et noblement glorifié par ses compatriotes.

Arthur Pougin.

SEMAINE THÉATRALE

ET MUSICALE

Paris aussi a essayé de célébrer le centenaire de Boieldieu. Lundi dernier, la salle Favart avait convié le public à la 1346e représentation de *la Dame blanche*. Quelle soirée!... je veux dire quelle *exécution!...* Si d'aventure l'ombre du grand maitre rouennais s'est égarée quelques instants sur le boulevard des Italiens, elle en a dû frémir et regagner bien vite sa bonne ville de Rouen.

Mais l'Opéra-Comique se prépare une éclatante revanche, dit-on. Le 16 décembre prochain, vraie date du centenaire de Boieldieu, le chef-d'œuvre de Boieldieu serait complétement remonté pour la circonstance et le ténor Duchesne appelé à l'honneur de chanter le rôle de Georges Brown, illustré par Pouchard, G. Roger et même par Léon Achard, qui s'y distingua notamment le 16 décembre 1862, le soir de la millième représentation de *la Dame blanche*. A cette occasion M. Émile Perrin fit dire par Léon Achard des stances de Méry qui furent tout simplement acclamées.

C'est qu'en ce temps-là, nous n'avions pas encore communié avec la musique de l'avenir, — surtout à l'Opéra-Comique. On s'y préoccupait avant tout de l'art scénique et mélodieux des Grétry, des Hérold, des Boieldieu, des Grisar, des Adam et des Auber, les aimables grands-prêtres de ce temple consacré à la musique dite de scène. Si Halévy, Ambroise Thomas, Félicien David, Victor Massé, y obtinrent de grands-succès, c'est qu'ils surent placer leur musique plus moderne dans ce cadre traditionnel, cher aux bons bourgeois de Paris. Méhul et Hérold, les premiers, leur avaient enseigné le moyen d'être grands, très-grands même, sans sortir des limites de l'opéra-comique. Meyerbeer essaya de s'y faire petit, mais, seul son *Pardon de Ploërmel* restera au répertoire de la salle Favart. Quant à sa partition de *l'Étoile du Nord*, elle illustrera un jour ou l'autre la scène de notre grand Opéra. Il en sera de même du *Roméo* de Gounod qui n'est pas à sa place à la salle Favart.

Sa *Mireille* — n'était le navrant tableau du Rhône, — s'y acclimaterait mieux, à côté de la spirituelle partition du *Médecin malgré lui*.

Bref, ce qu'il faut à l'Opéra-Comique, ce n'est pas de la musique symphonique, ambitieuse, cherchée, tourmentée, mais de la mélodie bien franche, bien naturelle, caractéristique, vivante, animant le poëme au lieu de l'éteindre. Et que l'on ne s'y trompe pas, cette musique-là ne reste pas fermée aux conquêtes modernes de l'harmonie et de l'instrumentation ; seulement elle n'en veut pas mourir.

Et remarquons que les maîtres dits de l'avenir, Wagner et Schumann, se gardaient bien de dédaigner Boieldieu ; M. Adolphe Jullien l'établit en fort bons termes dans l'un de ses derniers feuilletons du *Français*; seulement il nous demande réciprocité des mêmes bons sentiments pour les dieux modernes qu'il encense trop exclusivement. Selon nous cela tient à ce que M. Adolphe Jullien se place de préférence sur le terrain de la symphonie et non sur celui du théâtre. Au fond nous sommes d'accord : toutes les bonnes et belles œuvres sont respectables et doivent être respectées, à quelque école qu'elles appartiennent. Nous sommes de ceux qui applaudissent au *Liseur*, au *Bock* de Manet, et même à son *Joueur de guitare*, bien qu'il en pince de la main gauche. Au delà nous nous arrêtons.

Et sans que cette comparaison puisse blesser Richard Wagner, autrement classé parmi les musiciens que ne l'est M. Manet parmi les peintres, nous sommes de ceux qui admirons le *Lohengrin* sans pouvoir nous éprendre du *Tannhauser*, notamment de la fameuse scène du *tournoi des chanteurs*, si vide et si ambitieuse pourtant.

Mais pour en revenir à Boieldieu, reproduisons les opinions des maîtres allemands de l'avenir sur le compositeur français du temps passé. Elles répondront au dédain des « jeunes blasés de notre école nationale lyrique » pour l'auteur de *la Dame blanche*.

Voici ce qu'en pensait, autrefois du moins, Richard Wagner:

« ..... Le genre rossinien gagna beaucoup à se combiner ainsi avec les qualités positives d'un style arrêté, et les artistes français produisirent dans cette direction des ouvrages dignes d'une admiration sans réserve, miroirs fidèles en tout temps des éminentes qualités du caractère national. C'est ainsi que l'aimable esprit chevaleresque de l'ancienne France semble avoir inspiré à Boieldieu sa délicieuse musique de *Jean de Paris*, car la vivacité et la grâce de l'esprit français sont empreintes surtout dans le genre de l'opéra comique. »

Passons maintenant au jugement de Schumann sur *Jean de Paris :*

« Voilà un opéra modèle. Deux actes, deux décors, deux heures de spectacle ; cela forme un tout heureux à souhait. *Jean de Paris*, *Figaro* et *le Barbier* sont les premiers opéras comiques du monde, de clairs miroirs où se réfléchit la nationalité des compositeurs.

» L'instrumentation, actuellement ma principale préoccupation, est partout d'un travail achevé. Les instruments à vent notamment, les clarinettes et les cors, sont traités avec prédilection et ne couvrent le chant nulle part; la voix des violoncelles se fait entendre à découvert en maint passage et produit bon effet. Les notes élevées des cors, même quand la partie chantante domine, se fondent avec elle le mieux du monde. »

Ces appréciations de Wagner et Schumann ne sont pas connues en France, et sont pourtant des plus curieuses à connaître, car elles émanent précisément des deux compositeurs qu'on pourrait croire les plus dédaigneux pour le talent du musicien français, et qui montrent vis-à-vis de lui une impartialité dont on use parfois trop peu à leur égard.

Quant à Weber, l'immortel auteur de *Freischütz*, il ne marchandait pas l'éloge à Boieldieu. On en peut juger par ce qu'il écrivait (1er mai 1817) dans le *Journal de Dresde*, à l'occasion des représentations de *Jean de Paris*, dont il dirigea lui-même l'exécution.

« Aux plus grands maîtres de l'art il appartient de tirer les éléments de leurs œuvres de l'esprit même des nations; de les assembler, de les fondre, et de les imposer au reste du monde. Dans le petit nombre de ceux-ci, Boieldieu est presqu'en droit de revendiquer le premier rang parmi les compositeurs qui vivent actuellement en France, bien que l'opinion publique place Nicolo à ses côtés. Tous deux possèdent assurément un admirable talent; mais ce qui place Boieldieu bien au-dessus de tous ses émules, c'est sa mélodie coulante et bien menée, le plan des morceaux séparés et le plan général, l'instrumentation excellente et soignée, toutes qualités qui désignent un maître et donnent droit de vie éternelle et de *classicité* à son œuvre dans le royaume de l'art. »

⁂

Nous comptions parler longuement de l'*Aïda* de Verdi, mais voici que l'on met des sourdines à nos indiscrétions. Ce que nous pouvons cependant vous affirmer, c'est que la saison 1875-76 ne se passera pas sans que cette fameuse *Aïda* n'ait fait son apparition à Paris sous les traits de M^{me} Stoltz, avec M^{lle} Waldmann pour le rôle d'Amnéris et le ténor Masini dans celui de Radamès. Une mise en scène éblouissante est projetée, — car sans féerie, pas d'*Aïda*; — mais le plus beau des décors promis, selon nous, ce sera évidemment la direction de l'œuvre par l'auteur en personne.

Où se passera cet événement? C'est précisément là que les sourdines entrent en jeu. Des compétitions, et par suite divers intérêts en question, nous obligent au silence.

Nous voulions parler aussi du fameux mémoire de M. Halanzier sur les destinées passées, présentes et futures de notre grand Opéra, mais ce mémoire n'est pas encore sorti des sphères officielles. Une lettre de Verdi s'y trouve reproduite, lettre par laquelle le célèbre maître décline toute représentation française de son *Aïda* au grand Opéra de Paris. Et sous ce rapport, l'Opéra ne récolte que ce qu'il a semé. Pourquoi solliciter une traduction d'un compositeur vivant qui pourrait si bien écrire de l'inédit pour nous? Gluck, Rossini et Meyerbeer s'en sont fait honneur; que le maestro Verdi suive cette tradition, et laissons les partitions italiennes au Théâtre-Italien qui ne peut rester fermé dans la *capitale des arts*, à moins que Paris ne veuille renoncer à ce glorieux titre.

Nous pensons que le Ministère des Beaux-Arts ne se préoccupe pas suffisamment de cette question du Théâtre-Italien qui devrait être en quelque sorte le théâtre international offert aux colonies étrangères qui résident dans Paris. Il y a là non-seulement une subvention à donner, mais une direction artistique à imprimer. Longtemps le Théâtre-Italien a été l'une des grandes conquêtes artistiques françaises. Pourquoi perdre cet avantage, ce prestige ? C'est salle Ventadour que doit régner aujourd'hui Verdi. Fournissons-en les moyens à des administrateurs intelligents en leur imposant nos conditions. Nous savons que MM. Strakosch et Merelli, subventionnés de cent mille francs, nous assureraient entre autres éléments attractifs pour la prochaine saison italienne : 1° un certain nombre de représentations de la Patti et de l'Albani; 2° plusieurs ouvrages intéressants, dont le *Lohengrin*, que Paris reste seul à ne point connaître ; 3° L'*Aïda* de Verdi, dirigée par l'auteur avec M^{mes} Stoltz, Waldman, et le ténor Masini pour principaux interprètes.

Ajoutons à ce programme de MM. Strakosch et Merelli, l'engagement formel de représenter en italien une ou deux partitions françaises, et nous nous demandons comment la France peut lésiner sur cent mille francs pour s'assurer un pareil résultat.

On se demande bien plus énergiquement encore comment les dispensateurs de notre budget ne triplent pas la subvention du Théâtre-Lyrique pour arriver à fonder entre le Grand-Opéra et l'Opéra-Comique une scène intermédiaire que réclame aujourd'hui plus que jamais le génie national de nos compositeurs français. C'est là qu'ils pourraient produire beaucoup et bien, à l'honneur et au grand profit de la France. Il ne faut pas oublier que les théâtres lyriques du monde entier sont devenus nos tributaires et que l'on doit se garder, de perdre cet avantage artistique auquel en dehors des droits d'auteurs à l'étranger, se rattachent d'ailleurs des intérêts industriels de premier ordre, touchant à la librairie théâtrale et musicale, et par suite à nos imprimeries nationales, à nos ateliers de gravure et à nos importantes fabriques de papier.

Bref, il ne faut pas voir que la musique dans la musique.

H. Morenc.

Nouvelles. — Demain à l'Opéra début de M^{lle} de Reské dans l'Ophélie d'*Hamlet*, opéra dans lequel le baryton Lassalle chantera le rôle créé par Faure. Soirée doublement intéressante.

Le Théatre-Français vient de produire la perle de l'Odéon, M^{lle} Blanche Baretta, dans *les Femmes savantes*. La tremblante Henriette fera vite sa place sur notre première scène. Le même soir, M^{lle} Reichemberg se produisait dans une petite sorte de comédie-opéra-ballet de MM. Monselet et Arène, intitulée *l'Ilote*, et pour laquelle M. Dauphin a écrit un peu de musique de scène et de danse à l'intention de Got, de M^{lle} Reichemberg et de M. Boucher.

Cette musique concise et colorée est très-réussie. Les instruments — un simple quatuor assisté d'un hautbois, d'une flûte et d'un tambour de basque — sont placés dans la coulisse et réalisent en miniature, l'orchestre invisible de Richard Wagner. Got chante en diseur et M^{lle} Reichemberg danse ou plutôt mime avec la grâce si suave de la si regrettée Bozzachi. Bref, ce grain de musique et de ballet relève fort à propos le fond un peu terne, bien que bachique et passablement osé, de *l'Ilote* de MM. Monselet et Arène. Du reste, des qualités littéraires incontestables.

On remarquait parmi les spectatrices M^{lle} Zulma-Bouffar, si bien remise de son indisposition qu'elle a pu reprendre son rôle de Fantasca pour la dernière soirée de *la Reine Indigo*. La charmante partition de Johann Strauss sera reprise l'hiver prochain, dit l'affiche de la Renaissance, qui annonce sa fermeture jusqu'au 1er septembre.

Au Gymnase la question des *tableaux vivants* a fait si grand bruit que nous n'hésitons pas à mettre sous les yeux de nos lecteurs les notes qui nous sont communiquées au sujet de cette littérature théâtrale par notre collaborateur de Forges.

A PROPOS DES TABLEAUX VIVANTS DU GYMNASE

Les *tableaux vivants*, dont le Gymnase offre en ce moment une exhibition, ne sont pas chose nouvelle. Sans parler de ceux qui furent à la mode sous Louis-Philippe, ni de ceux d'un genre *plus intime* que l'acteur Dussert organisa en 1848, dans le passage Saulnier, avec autorisation spéciale du préfet de police Caussidière, on pourrait en citer quelques autres dont la date remonte un peu plus haut.

Ainsi, pendant l'hiver de 1768, la duchesse de Mazarin, que ses contemporains surnommaient *la fée Guignon guignonant*, avait eu l'idée de donner une fête champêtre dans son hôtel.

Au fond d'un vaste salon tout en glaces se trouvait une serre remplie d'arbustes et de fleurs, masquée par de larges portières. A un signal donné, ces portières devaient s'ouvrir, et, à travers une gaze transparente, on aurait vu défiler dans la verdure un troupeau de moutons bien blancs, bien savonnés, conduit par une bergère empruntée au corps de ballet de l'Opéra. Mais il arriva que, pendant la préparation de cet intermède, les moutons s'échappèrent, firent irruption dans la salle de bal, dispersèrent les danseurs et vinrent donner de grands coups de tête dans les glaces qu'ils brisèrent au milieu d'une confusion générale et des éclats de rire de l'assemblée, que cet incident burlesque amusa sans doute beaucoup plus que n'aurait pu le faire la pastorale manquée.

Plus tard, lorsque M^{me} de Genlis était chargée de l'éducation des jeunes princes d'Orléans, elle avait imaginé de leur faire exécuter des tableaux historiques sur un petit théâtre portatif que l'on installait dans la grande salle à manger du château de Saint-Leu. Un peintre nommé Mérys groupait les acteurs, et ceux qui ne figuraient pas étaient obligés de deviner le sujet. On faisait ainsi dans la soirée une douzaine de tableaux. Le célèbre David, qui venait souvent à Saint-Leu, trouvait ce jeu charmant et il avait un grand plaisir à disposer lui-même ces peintures animées.

En 1814, lors du congrès de Vienne, les tableaux vivants furent une des grandes attractions de ces fêtes si brillantes qui faisaient dire au prince de Ligne: « Le tissu de la politique est tout brodé de fêtes... Le congrès ne marche pas, il danse... » Un des plus vifs plaisirs de l'impératrice d'Autriche était de donner des représentations théâtrales dans ses appartements, avec une troupe formée de tout ce qu'il y avait de plus aristocratique à Vienne.

A l'une de ces soirées, le divertissement offert par S. M. I. à ses illustres hôtes se composait de tableaux vivants et de romances mises en action par les plus jolies femmes de la cour.

Une symphonie de cors et de harpes précéda le lever du rideau, puis on éteignit les bougies de la salle pour donner plus d'éclat au foyer de lumière de la scène.

Le premier tableau fut la représentation d'un sujet peint par un jeune artiste viennois: *Louis XIV aux pieds de Mlle de la Vallière.* Les acteurs de cette scène étaient le comte de Trautsmansdorff, fils du grand maréchal, et la charmante comtesse Zichy.

Le deuxième tableau reproduisit celui de Guérin: *Hippolyte se défendant devant Thésée de l'accusation de Phèdre*. La princesse Yablonowska représentait la fille de Minos, et le jeune comte Woyna, Hippolyte.

On passa ensuite aux romances en action. La première fut: *Partant pour la Syrie*, dont la musique est, comme on sait, de la reine Hortense. Mlle Goubault, une jeune Belge, chantait les paroles, tandis que la princesse de Hesse-Philipstadt et le comte de Schœnfeldt mimaient les scènes. La seconde fut celle de Coupigny: *Un jeune troubadour qui chante et fait la guerre*, interprétée par le comte de Schœnborn et la comtesse Marassi. La troisième, encore de la reine Hortense: *Fais ce que doit advienne que pourra*, très-habilement chantée et jouée par la belle comtesse Zamoïska et le prince Radziwil. Le succès, comme on pense, fut très-grand, surtout pour les œuvres de la reine Hortense. Les applaudissements sympathiques de la noble assemblée durent causer une douce émotion à son frère, le prince Eugène, qui assistait à cette fête à côté du roi de Bavière, son beau-père.

La représentation se termina par un dernier et splendide tableau représentant l'Olympe avec toutes les divinités mythologiques; pendant son exhibition un jeune Français, le baron Thierry, exécutait un solo de harpe. Le rôle de Jupiter était rempli par le beau prince de Saxe-Cobourg, qui fut depuis Léopold Ier, roi des Belges.

Un incident assez comique avait menacé un moment d'empêcher l'exécution de ce tableau.

Le jeune comte de Wurbna à qui le rôle d'Apollon était échu, avait tout d'abord formellement refusé de couper ses moustaches. Il fallut deux jours de négociations et même l'auguste intervention de l'impératrice pour le décider à en faire le sacrifice.

Dans une autre fête, à laquelle assistaient encore tous les souverains et toutes les illustrations politiques du congrès, on exécuta deux tableaux: *la Conversation espagnole*, puis *la Famille de Darius aux pieds d'Alexandre*, d'après Lebrun. On représenta ensuite *le Pacha de Suresnes*, spirituelle comédie d'Étienne.

Si l'on ajoute que le principal organisateur de ces tableaux vivants était notre grand miniaturiste Isabey (1), mandé à Vienne par le prince de Talleyrand pour y *portraire* les membres du congrès, que la plupart des pièces, des romances et des sujets de tableaux qui défrayèrent ces représentations de gala étaient empruntés à nos répertoires et à nos musées, que nos artistes les plus distingués avaient été appelés à y figurer, on ne peut s'empêcher de reconnaître que la France, si abattue qu'elle fût à cette époque, conservait du moins, comme aujourd'hui encore, la suprématie de l'esprit et du goût. On aurait pu lui appliquer ces paroles dites par le prince de Ligne à propos de la reine Hortense et de ses succès artistiques: « Voilà un sceptre qui ne se brisera pas dans ses mains. Elle est encore reine par la grâce de l'esprit et du talent, quand elle a cessé de l'être par la grâce de Dieu. »

A. DE FORGES.

BOCCHERINI ET LA MUSIQUE EN ESPAGNE

XVI

A Ségovie, il y avait également une chapelle dont les maîtres étaient réputés. L'un d'eux, Bartolome Escobedo, quitta le pays, courut le monde, fut nommé chapelain, chantre de la chapelle pontificale à Rome, puis, pris de nostalgie, rentra au giron, reprit son titre et mourut maître de chapelle de Ségovie. Il avait été musicalement élevé à Salamanque, l'université nationale, et comme il était célèbre par son érudition, il fut choisi pour être un des juges dans la dispute fort curieuse qui s'éleva entre le Portugais Vincent Lusitano et Nicolas Vicentino, disciple d'Adrien Willaert et maître de chapelle à la cour de Ferrare, où il enseignait aux princes et princesses de la famille d'Este à jouer des instruments à clavier, sur lesquels il paraît qu'il était d'une grande habileté. Protégé par cette grande famille et particulièrement par le cardinal Hippolyte d'Este, ce Vicentino alla à Rome et de là avec ses protecteurs au palais d'Este; il se préoccupa de la musique grecque et prétendit faire renaître les genres chromatique et enharmonique des Grecs en leur appliquant l'harmonie consonnante de son temps. Il écrivit même et publia des madrigaux composés d'après son système et imagina un clavecin distribué en claviers appropriés, ainsi qu'il le prétendait, pour transformer mécaniquement le genre diatonique, chromatique et enharmonique des anciens en harmonie moderne. Le procédé, disait-il, n'avait de difficulté que pour les intonations dans leur application à la musique vocale; mais il avait essayé de résoudre le problème et s'était adjoint en secret six élèves de choix à qui il avait appris à chanter dans les trois intervalles. Cette école mystérieuse préoccupait les musiciens, déjà intrigués par les disputes que provoquaient les prétentions du savant musicastre.

Un soir, le Portugais Lusitano, sortant avec Vicentino d'une maison où ils avaient ensemble entendu exécuter un morceau de musique à plusieurs voix composé sur le plain-chant du *Regina Cœli*, commença à disputer avec lui sur cet ouvrage. Lusitano affirma que le morceau était du genre diatonique. Vicentino soutint que ni lui, ni aucun autre ne pouvait se connaître en semblable matière, ni dire ce que c'était que ces genres dont ils parlaient, ni reconnaître si tel ou tel de ces genres était appliqué dans un morceau musical quelconque. On comprend que la querelle s'anima bien vite, ce qui fit que, en Espagne, en Portugal, en Italie, partout où il y avait des érudits, des pédants et des bavards, on se mit à parler pour ou contre sans savoir même de quoi il s'agissait, comme toujours. Un procès musical fut entamé, et ce fut l'Espagnol Escobedo avec un de ses confrères, qui fut chargé de juger le différend. Après avoir remis par écrit leurs propositions aux arbitres, les deux disputeurs plaidèrent chacun à leur tour en faveur de leur opinion, dans la chapelle du Vatican, en présence de tous les chantres de la chapelle pontificale et de plusieurs personnages éminents. Vicentino fut condamné, et son protecteur, le cardinal de Ferrare, qui n'avait pas plus compris les questions en litige que sans doute les juges eux-mêmes, et les antagonistes, considéra le jugement comme une insulte à lui personnellement adressée. Les tracas qu'il suscita à Escobedo pendant le peu de temps qu'il resta à Rome, ne furent pas étrangers à la décision prise par celui-ci de rentrer en Espagne, où l'attendait le bénéfice qui lui fut accordé à Ségovie.

La chapelle de la cathédrale de Burgos a eu sa part de renommée. Un de ses maîtres, D. Jean Vazquez, a laissé des œuvres sacrées qui sont encore en renom.

XVI

La merveilleuse Séville s'est, de tout temps, recommandée par ses courses de taureaux et son école de tauromachie, seul établissement de ce genre qui existe en Europe et peut-être dans le monde. Quel voyageur ne se rappelle sa campagne admirable, son Guadalquivir, sa cathédrale immense, ses orgues qui ressemblent à des villes prises d'assaut, sa Giralda qui est la tour et le bâtiment le plus élevé de la péninsule, sa manufacture de tabac, la première de l'Europe et dont les Manolas cigarières sont renommées dans tout l'univers, ses petits théâtres de musique innombrables et partout semés comme à Barcelone, ses bals toujours peuplés et où toujours l'on saute, l'on chante, l'on danse, l'on fume; ses fêtes, ses mœurs gaies et originales, son tombeau de Christophe Colomb et tout le reste. Dans cette vaste, bruyante et brillante cité, une des plus anciennes de l'Europe, une des plus riches, des plus importantes de l'Espagne, parmi ces populations toujours réjouies, toujours dévotes, la musique religieuse devait être aussi en faveur que la musique populaire. Là naquit le célèbre Christophe Moralès qui a reçu à Paris même la sanction de sa renommée. Il vint en France, en effet, pour publier et faire exécuter un recueil de messes qu'il avait d'abord fait connaître à Séville, dans la chapelle de la cathédrale où il avait été instruit. Moralès est un des compositeurs de musique d'église les plus distingués parmi les prédécesseurs de Palestrina. Son style est grave. Sa manière de faire chanter les parties est naturelle, et l'on peut dire qu'il est un des premiers qui aient secoué le joug des recherches de mauvais goût dans la musique religieuse. Son motet

---

(1) Tout le monde connaît son beau dessin représentant une séance des plénipotentiaires à Vienne. Il a été souvent reproduit par la gravure. L'original est à Londres.

Le genre dans lequel les prédécesseurs de Ribera ont écrit leurs œuvres sacrées, est bien différent de celui qui va s'accuser dans toute l'Espagne et qui s'accentue en Italie avec la différence de nationalité, sinon de race, dans Pergolèse, dont la musique, comme on sait, a servi d'intermédiaire entre le génie scolastique et le génie qui caractérise Marcello, Haydn, Gossec, Zingarelli, Mozart, Chérubini et les modernes, lesquels ne composent guère plus pour l'Église que de la musique théâtrale, c'est-à-dire d'effet et de passion. Roland de Lassus, Moralès, Palestrina, Victoria et Allegri représentent admirablement cette musique religieuse scolastique. Rossini, Verdi et leurs prédécesseurs ont dû suivre les progrès de l'art et fortifier les compositions sacrées en les dramatisant; mais quand on se reporte à ces anciennes œuvres et qu'on les entend traditionnellement exécutées, on reçoit une impression toute différente de celle qu'agite en nous un Verdi, un Rossini, un A. Thomas, un Gounod, un Félicien David, un Wagner, un Brahms, un Rubinstein.

Dans les anciennes symphonies vocales que Hændel a si ingénieusement importées en Angleterre et accommodées à l'esprit du temps et aux progrès de l'art, sans que leur effet ait cessé de se reproduire sur les auditoires que plusieurs des générations ont déjà entièrement transformés, chaque partie a un rôle, une volonté, une personnalité qui se sépare de l'ensemble, et néanmoins fait corps avec lui. Ces voix, toutes humaines, parlent, se taisent tour à tour, s'imitent, se croisent, et composent une harmonie vocale dont l'électrique puissance va provoquer notre émotion jusque dans nos entrailles pour remonter dans notre cerveau et en faire tressaillir toutes les fibres. Les messes et les chœurs des grands maîtres espagnols et italiens, dont les chefs-d'œuvres sont exécutés à la chapelle Sixtine, sont restés la dernière et sublime expression d'une civilisation musicale, de la symphonie vocale mise au service du sentiment chrétien. Leur effet sera toujours reproduit à travers les siècles chaque fois qu'on les exécutera dans les conditions mêmes où cette musique a été composée. Chaque année, on peut en avoir la preuve à Paris même pendant la semaine sainte. Dans chacune des églises de Paris et dans les concerts de cette semaine consacrée à des exercices pieux, on exécute quelque grande œuvre mystique, soit de Haydn, soit de Lotti, soit de Roland de Lassus, soit de Lalande, soit de Palestrina, soit de Victoria, de Moralès, de Ribera, de Xavier Garcia, d'Escarregui ou de Doyagüe, qui fut l'ami de Rossini, et toujours les fidèles prosternés ont ressenti le contre-coup religieux de cette musique née de la ferveur la plus sincère de l'inspiration sacrée. M^{me} la comtesse Gasparin qui, d'un esprit méditatif, l'a entendue dans toute le péninsule, nous a parlé avec enthousiasme de cette tragique musique d'église de l'Espagne qui s'impose avec tant d'éloquence aux cœurs désespérés.

D. Charles Patiño est un des maîtres dont les œuvres sont le plus estimées dans l'Espagne sa patrie. Ses productions, toujours bien écrites, sont distribuées en deux ou trois chœurs, suivant le goût qui s'était généralisé à cette époque en Espagne et en Italie. Les deux, les trois chœurs dialoguent avec clarté et souplesse. Les ouvrages de ce prêtre compositeur sont nombreux. Il est peu de cathédrales et de collégiales qui n'en possèdent en manuscrit. Le plus grand nombre est demeuré comme ceux de ses successeurs D. Juan, Perez, Roldan, Diego Muclas, Mathias, Jean Viana, Ruiz, aux couvents de l'Escurial et au monastère royal des dames augustines de l'Incarnation à Madrid, où Patiño était maître de chapelle et qui a été un centre musical estimé dans toute l'Espagne. Les maîtres de chapelle de ce couvent étaient choisis avec soin et presque tous ont été illustres et ont vu leurs messes, leurs requiems, leurs motets chantés dans toutes les cathédrales de l'Espagne. Thomas Yriarte, qui a fait un poëme sur la musique, les a presque tous célébrés.

Le mouvement de rajeunissement de la musique s'accentue surtout dans les œuvres de D. François-Xavier Garcia, autre prêtre compositeur, lequel n'a rien à voir avec les autres Garcia, qui tous ont appartenu au théâtre et dont M^{me} Viardot est une des dernières représentantes. Il fut initié musicalement en Espagne et complété en Italie, où il débuta comme compositeur et fut aussitôt désigné sous le nom de lo Spagnoleto, qu'il rapporta dans sa patrie. Maître de chapelle à Saragosse, il entreprit la réforme de la musique d'église, s'attacha avant tout à rendre les paroles par l'expression musicale et supprima le style fugué. Ses compositions, très-nombreuses et toutes écrites en style passionné pour huit voix réelles à deux chœurs sont d'une beauté accomplie. Ce vaillant homme avait le talent et la bonté. Lorsque vint la peste de Saragosse, il voulut soigner les malades et mourut pestiféré.

Maurice Cristal.

(A suivre.)

CORRESPONDANCE.

Nous recevons la lettre suivante de M. Renaud, l'auteur *du Principe radical de la musique et de la tonalité moderne.*

Rambervillers, 7 juin 1875.

Monsieur le Directeur du *Ménestrel*,

Le Ménestrel ayant fini de publier les intéressants chapitres de l'*Histoire et théorie de la musique de l'antiquité* qu'il s'était proposé de reproduire, le moment me paraît venu de vous adresser quelques réflexions sur un passage inséré le 30 mai, en vous priant de les soumettre à l'appréciation de vos abonnés.

M. Gevaert termine le § III du chapitre IV (livre I^{er}) par cette assertion : « En somme, la section scientifique ajoutée par Aristide (ou par l'auteur qu'il copie) au programme de l'enseignement musical restait pour le compositeur antique, comme elle est encore pour le compositeur moderne, en dehors du domaine réel de l'art. »

S'il était patent que le savant directeur du Conservatoire de Bruxelles n'a voulu constater qu'*un fait*, je n'aurais aucune observation à faire ; mais comme plus d'un lecteur aura compris que M. Gevaert a voulu émettre *un principe*, à savoir que la connaissance de la théorie scientifique ne peut servir de rien au compositeur moderne, il importe de dissiper ce préjugé, dont la persistance et surtout la propagation seraient nuisibles aux progrès de l'art musical.

En effet,

1° Toutes choses égales d'ailleurs, plus le compositeur se trouve apte à juger de l'*unité tonale*, plus il lui est facile de réaliser le beau, composé, comme l'a dit M. Cousin, « de deux éléments contraires et également nécessaires, l'unité et la variété » ;

2° Pour juger *parfaitement* de l'unité tonale, il faut de toute nécessité connaître avec précision les accords fondamentaux et la filiation des accords dérivés, ainsi que les rapports intimes de la mélodie et de l'harmonie;

3° La détermination de ces accords et de ces rapports ne saurait être assurée sans le secours de la science de l'acoustique.

D'où il résulte que la connaissance de la théorie scientifique peut servir au compositeur moderne.

Agréez, etc.

Renaud.

A cette lettre que nous avons communiquée à M. Gevaert notre éminent collaborateur répond :

Mon cher Heugel,

Je m'étonne de voir que ma pensée ait été mal comprise. J'ai simplement énoncé un FAIT, à savoir que le compositeur antique (de même que celui de nos jours) ne se croyait pas obligé d'étudier la section *physico-mathématique* de la musique. Quant à nier ou à affirmer l'utilité d'un tel enseignement pour les artistes d'aujourd'hui, cela ne pouvait entrer dans le cadre de mon ouvrage, d'autant plus que la solution de cette question ne me paraît pas pouvoir se donner accessoirement et en quelques lignes.

Croyez-moi, etc.

F. A. Gevaert.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Londres. Décidément la musique du *Lohengrin* s'implante de l'autre côté de la Manche. Après le succès de Govent-Garden, voici venir celui de Drury-Lane. Les journaux anglais retentissent des éloges les plus enthousiastes en l'honneur de la nouvelle Elsa, Christine Nilsson, qui avait déjà triomphé dans le *Lohengrin* en Amérique. A dimanche prochain les détails de la victoire de l'impresario Mapleson.

— Répertoire de l'Opéra de Berlin dans le courant du mois de mai : *le Barbier de Séville, le Trouvère, la Dame blanche, Lohengrin, Freischutz, les Noces de Figaro, Guillaume Tell, l'Africaine, Oberon, Fidelio, la Flûte enchantée, Martha, les Huguenots* et *Tannhœuser* : quatorze opéras, et six ballets : *Sardanapale, Flick et Flock, Fantasca, Satanella, Ellinor* et *Morgano.*

— Répertoire de l'Opéra de Vienne pendant la première quinzaine de juin : *Mignon, Faust, les Joyeuses Commères de Windsor, Oberon, le Vaisseau fantôme, Roméo et Juliette,* et *l'Etoile du Nord* : sept opéras, plus trois ballets : *Ellinor, Satanella,* et *Sardanapale.*

— Le *Signale* nous apprend que M^{lle} Minnie Hauck vient d'obtenir, au théâtre impérial de Vienne, un succès éclatant avec la *Mignon* d'Ambroise Thomas. « Sa virtuosité, dit ce journal, est aujourd'hui plus brillante que jamais, son talent dramatique est arrivé à sa maturité et sa voix est devenue plus pleine et plus forte, spécialement dans le registre grave. »

— MM. Ritter et Sivori, accompagnés de M^{me} Carlotta Patti, sont partis cette semaine pour Vienne où ils vont donner une série de concerts.

— La commission du festival rhénan qui doit avoir lieu à Mayence le 4 et le 5 juillet a engagé comme solistes MM^{mes} Schrœder et Kling, MM. Diemer et Gura.

— Le grand théâtre de Leipzig va changer de régime. Il sera désormais administré aux frais de la ville par un intendant dont la nomination relèvera naturellement de la municipalité.

— La commune d'Oberammergau, dit le *Chroniqueur de Francfort*, donne en vertu d'un vœu, tous les dix ans, des représentations de « la Passion ». Pour fêter l'érection du groupe colossal de la crucification dont le roi de Bavière a gratifié ladite commune, elle représentera, cet été, l'*Ecole de la Croix* qui, dans le temps, a eu un succès encore plus transcendant que la *Passion* proprement dite ; c'est les 20 et 27 juin, les 4, 11, 18 et 25 juillet, les 1er, 8 et 22 août, les 5, 12, 19 et 26 septembre prochains qu'auront lieu les originales et naïves représentations de l'*Ecole de la Croix*.

— Le *Guide musical* nous apprend que jeudi 10 juin sont entrés en loge les concurrents pour le prix de Rome. Ce sont : MM. E. Blaes, de Gand, accessit en 1871 ; Pardon, de Bruxelles, deuxième prix en 1871 ; Tillman, de Bruxelles, accessit en 1873 ; I. De Vos, de Gand, accessit en 1873 ; De Pauw, de Bruxelles, prix d'excellence au Conservatoire de cette ville en 1873, et L. Heinderyckx, de Bruges, premier prix de contre-point de l'École de musique de cette ville en 1874. Huit candidats s'étaient présentés ; d'après le règlement, six seulement pouvant lutter pour le prix, un concours préparatoire avait eu lieu le samedi précédent. Les concurrents ont eu à développer une fugue à quatre parties ; de plus, ils devaient composer un chœur avec grand orchestre. Le jury était composé de MM. Samuel, J. Dupont, Radoux, Benoit, de Burbure et Van Gheluwe, sous la présidence de M. F.-A. Gevaert.

— L'*Art universel* nous apporte quelques détails sur les nouveaux bâtiments du Conservatoire de Bruxelles :

« La distribution en est parfaite : une grande cour carrée, ouverte vers la rue de la Régence prolongée, donne accès aux différents vestibules d'entrée. Celui de droite, très-spacieux, est décoré de colonnades : il contient les différents escaliers qui mènent à la salle de concert située au-dessus. Cette salle de concert est une véritable innovation, pour laquelle on ne saurait trop louer l'architecte et l'administration supérieure : elle est loin d'être achevée ; mais il est déjà possible de se figurer ce que sera ce petit théâtre quand il sera terminé. Il y aura un parquet et trois rangs de loges, et l'ensemble de la salle pourra contenir 1,200 personnes. Elle eût pu en contenir davantage si l'espace réservé pour l'orchestre, au bas de la scène, avait été plus strictement mesuré. »

— Après une brillante tournée à Madrid et à Vienne, où elle a chanté en compagnie de M^{me} Patti et de M. Capoul, M^{lle} Alice Bernardi vient de contracter un engagement avec le directeur du théâtre de la Monnaie, à Bruxelles, pour y chanter les contralti dans le répertoire du grand opéra.

— De son côté, M^{lle} Gabrielle Parizzi vient d'être engagée comme forte chanteuse au théâtre d'Anvers ; sa sœur Valerie Parizzi reste à Paris où nous l'entendrons au théâtre de la Renaissance.

— Alfred Jaell est à Londres. Il se fait entendre tour à tour à l'*Union musicale* et à *la Société philharmonique*. L'éminent pianiste s'est fait le parrain, près du public anglais, du nouveau concerto de Raff, et il n'est pas douteux, après une si brillante réussite, qu'il ne nous fasse entendre cette œuvre l'hiver prochain à Paris.

— Hans de Bulow va entreprendre une tournée musicale en Amérique. Il se fera entendre dans les principales villes du nouveau monde, où il ne donnera pas moins de cent concerts.

— Un opulent amateur de musique de New-York a fait donation à la ville d'une somme d'un million de dollars, à charge par elle d'édifier avec cet argent un Conservatoire de musique. A la mort de ce philantropique dilettante, le nouvel établissement héritera de toute la fortune de son fondateur, qui se monte, dit-on, à quatre millions de dollars. Et l'on dit que les Américains n'aiment pas la musique.

— Au théâtre Sainte-Radegonde de Milan, le nouvel opéra de Canovasso : *il Cacciatore* (*le Chasseur*) est tombé à plat. Ce malheureux chasseur n'a rencontré que des merles. Peu s'en est fallu qu'on n'ait fait baisser la toile avant la fin de la pièce. Un des nombreux incidents comiques de la soirée : A un moment donné, le *Cacciatore*, dont le rôle était tenu par le directeur de la troupe, se laisse glisser le long d'un praticable représentant un talus ou une colline. Le public, mis en belle humeur par ce jeu de scène, éclate de rire et demande *bis*. Le directeur-artiste, prenant la chose au sérieux, s'incline humblement et recommence la dégringolade. On juge de l'effet.

— Succès très-vif au contraire au théâtre dal Verme pour *un Matrimonio sotto la Republica* du maestro Podestà. C'est un jeune compositeur de Crémone, élève de Ponchielli, qui a fait là, croyons-nous, ses premières armes. Il a été rappelé trente fois et le public a *bissé* quatre morceaux.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

M. Vaucorbeil, commissaire du Gouvernement, vient d'être mandé par la commission du budget pour donner des explications sur l'état de nos théâtres subventionnés.

Le Corps législatif va prochainement être saisi d'une demande de crédit supplémentaire de trois millions qui seront affectés au paiement de divers travaux en cours au nouvel Opéra, sinon déjà achevés.

— Voici le texte de la lettre relative à l'*Aïda* de Verdi et à laquelle il est fait allusion dans notre semaine théâtrale.

Busseto, 24 août 1872.

Monsieur Halanzier

Je vous remercie beaucoup de la façon tout à fait gracieuse avec laquelle vous avez bien voulu entrer en relations d'affaires avec moi. Je suis particulièrement flatté que vous ayez trouvé la partition d'*Aïda* digne de l'Opéra. Mais d'abord, je connais trop imparfaitement le personnel actuel de l'Opéra, et ensuite permettez-moi de l'avouer, j'ai été si peu satisfait toutes les fois que j'ai eu affaire avec votre grand théâtre, que dans ce moment je ne suis pas disposé à tenter une nouvelle épreuve. Il se peut que plus tard, si vous conservez vos bonnes dispositions à mon égard, je change d'avis ; mais à présent je n'aurais pas le courage d'affronter encore une fois les tracasseries et les sourdes oppositions qui dominent dans ce théâtre et dont je conserve un pénible souvenir.

Excusez-moi, Monsieur, d'avoir peut-être exposé mes idées avec trop de franchise, mais j'ai voulu vous parler tout de suite à cœur ouvert, pour faire les positions nettes. Cela ne m'empêche pas d'avoir pour vous, personnellement, Monsieur, un sentiment de reconnaissance pour les expressions courtoises dont vous avez bien voulu m'honorer dans votre lettre.

Veuillez agréer, Monsieur le directeur, l'expression de mes sentiments et de ma considération.

Verdi.

— D'autre part, voici le texte du toast que M. Halanzier devait prononcer au banquet de Rouen, à l'occasion du centenaire de Boieldieu : « Messieurs, le centenaire de Boieldieu était pour le directeur de l'Opéra une occasion toute naturelle de venir assister à ces belles fêtes, auxquelles m'a fait l'honneur de m'inviter la municipalité de la grande cité normande. En effet, c'est un devoir en même temps qu'un plaisir pour moi de m'associer, au moins par ma présence, à l'hommage éclatant que la patrie de Corneille rend aujourd'hui à l'un de ses plus illustres enfants, à ce génie aimable et charmant qui fut une des plus pures gloires de l'école française, si fière à juste titre de son passé, si riche encore d'espérances ! Mais, messieurs, permettez-moi d'ajouter que les souvenirs ineffaçables que j'ai emportés de mon séjour parmi vous ont été pour moi un stimulant particulièrement décisif. Je n'ai point oublié, croyez-le bien, que c'est à Rouen, dans ce redoutable théâtre des Arts (je dis redoutable, parce que vos arrêts y étaient marqués au coin d'un goût sévère autant que sûr et délicat), que j'ai fait mes premiers pas en qualité de directeur d'opéra. C'est à vos encouragements, à votre bienveillance, dont un souvenir précieux reste toujours sous mes yeux, c'est à la sympathie de cette brave population, au milieu de laquelle je me retrouve avec tant de bonheur, que je dois peut-être le succès et le couronnement de ma carrière. A ce double titre, j'adresse du fond du cœur mes remerciements à M. le maire, à MM. les membres du conseil municipal de Rouen pour la gracieuse invitation dont ils m'ont honoré. Messieurs, je bois à la ville de Rouen, à son intelligente et loyale population. »

— Les examens d'élèves se poursuivent au Conservatoire avec les chances les plus heureuses, et prouvent que le niveau des études musicales proprement dites a considérablement monté dans cet établissement, si sagement dirigé par M. Ambroise Thomas. Le Conservatoire est en train de nous fournir une génération de vrais musiciens.

— M. Delle Sedie vient de recevoir de ses compatriotes un hommage auquel il a été très-sensible. On lui a envoyé, réunis dans un charmant volume de soixante-dix pages, les articles que la presse française et la presse italienne ont consacré à son bel ouvrage : *l'Art lyrique*.

— On se rappelle, dit M. Émile Mendel, du *Paris-Journal*, que les Variétés avaient intenté un procès à M. Ch. Lecocq, pour les retards causés dans les représentations des *Prés Saint-Gervais*. M. Bertrand, s'appuyant sur une indemnité de 25,000 francs stipulée dans le traité, réclamait cette somme. L'affaire, qui devait venir la semaine dernière devant le tribunal, s'est arrangée à l'amiable moyennant une somme de 10,000 francs versée par MM. Lecocq, Sardou et Gill à la caisse du théâtre.

— Mardi dernier, dit le *Gaulois*, le concert habituel de la garde républicaine aux Tuileries a été remplacé par l'exhibition de l'orchestre de Cannes (Alpes-Maritimes), qui a eu les deux premiers prix au concours de Rouen en l'honneur du centenaire de Boieldieu. Ces braves méridionaux, au teint basané, et vêtus en toile grise, de la tête aux pieds, ont eu un succès de réelle curiosité. Tout ce que Paris compte de Provençaux s'était donné rendez-vous dans la clairière du grand bois de marronniers. Ah ! *troun de l'air !* comme on les a fêtés, les artistes du « pays » ! Les Parisiens eux-mêmes ont salué leurs hôtes par des applaudissements comme ils n'en prodiguèrent jamais aux musiciens de leur garde municipale, les premiers instrumentistes du monde.

— Le même journal annonce que l'on s'occupe depuis plusieurs jours de donner dans le jardin du concert Besselièvre une grande fête au profit de la Société d'Alsace-Lorraine, fête qui aurait un caractère assez curieux ; nous annonçons ce projet sous réserve, quoique nous le tenions de source certaine. On voudrait réunir toutes les artistes des théâtres de Paris qui sont d'origine alsacienne ou lorraine ; elles tiendraient les boutiques villageoises que tenaient nombre de dames du grand monde à la fête de Charité maternelle ; elles auraient le costume national. De plus on installerait une sorte de théâtre forain, à la porte duquel serait exécutée une parade dans la couleur du vrai *Tabarin*, avec les lazzi de circonstance en plus, par les comiques du Palais-Royal, des Variétés, des Bouffes, etc. La fête aurait lieu en juillet. Jusqu'à présent la solennité de bienfaisance est arrêtée en principe ; restent à régler les détails. Nous les donnerons en temps et lieu.

— La fête villageoise, organisée lundi dernier au concert Besselièvre, au profit de l'œuvre de charité maternelle de Paris, a produit 83,417 fr. La recette de l'année dernière n'avait été que de 56,495 fr.

— Mme Peschard, dont nous avons annoncé le départ pour Bordeaux, va jouer, au Théâtre-Français de cette ville *les Prés Saint-Gervais*, en la compagnie de Mlle Paola Marié.

— Tamberlick vient d'éprouver des pertes considérables dans l'incendie des docks de Marseille. Une partie de sa garde-robe théâtrale a été entièrement détruite par le feu. Ce qui est plus regrettable encore, c'est que dans les mêmes malles se trouvaient plusieurs objets d'art et des armes anciennes fort précieuses. Il y a là plus qu'une simple perte d'argent.

— L'*Institut musical* fondé et dirigé par M. et Mme Oscar Comettant avec le concours assidu et très-actif de nos plus célèbres professeurs, a donné mercredi une nouvelle audition d'élèves devant un nombreux et distingué public. Cette audition a été des plus remarquables. La liste serait longue des jeunes personnes appartenant aux deux cours de M. Émile Artaud et Marmontel, — le maître très-honoré, — qui se sont fait entendre avec succès sur le magnifique piano Steinway mis à leur disposition par MM. Mangeot, les habiles facteurs. Nous ne résistons pas à nommer Mlles Ettinghausen, Émilie et Adèle Sax, Dilhan, Weynen, Tavernier, de Cizancourt, Clément, Souchard, Villeneuve et Luisa Harmant, la charmante fille du directeur de la *Société Parisienne* des trois théâtres, et qui est déjà une pianiste de talent. Du reste toutes ces jeunes personnes ont exécuté, avec un sentiment parfait du style des auteurs et un mécanisme excellent, des compositions de Rubinstein, Henri Ketten, Raymond Pilet, Lavignac, Marmontel, Delahaye, Chopin, Magnus, d'Ernesti, Prudent, etc. Il y a là plus que des promesses de la part de quelques-unes de ces demoiselles, il y a un talent sérieux déjà acquis et qui certainement se complétera. L'auditoire n'a été que juste en applaudissant deux jeunes femmes du monde, élèves du cours de Mme Comettant, qui ont chanté avec beaucoup de charme un lied à deux voix de Rubinstein et, seules, deux grands airs d'opéra. La voix de Mlle Hesse a eu de beaux élans dramatiques dans l'air de *la Reine de Saba*, et Mme Coppinger a prouvé en chantant la cavatine de *Giovanna d'Arco* de Verdi, que les grandes et belles voix ne sont pas le privilége exclusif des théâtres, et qu'on en trouve aussi dans les salons. Enfin notre maître français du violon, M. Alard, qui fait un cours d'accompagnement à l'Institut musical, a produit des élèves fort distinguées. Mme Foin a mis beaucoup de sentiment, de fines nuances et de la précision dans une sonate de Beethoven jouée avec M. Alard et Mme Gouguenheim a lutté de virtuosité avec le violon dans les variations de Beethoven sur le choral de *Judas Machabée*. L'Institut musical qui va entrer dans sa 5e année d'existence n'en est plus à faire ses preuves. C'est une école de musique très-sérieuse, très-complète et qui est destinée par son excellente organisation à prendre rang parmi nos plus utiles institutions artistiques. L'école de M. et Mme Comettant est bien, comme on l'a dit, le conservatoire des dames et des demoiselles du monde.

— On nous écrit de Marseille :

« Italiens partout. Au Gymnase, le célèbre Rossi représente les grands drames de Shakespeare : *Hamlet*, — *Othello*, — *Roméo et Juliette*. Cette troupe italienne est excellente et attire, malgré la chaleur, la foule au théâtre du Gymnase. On prépare à ce théâtre les décors de la *Reine Indigo* qui y sera représentée cet automne. M. Beysson, l'intelligent directeur, compte monter cette pièce avec beaucoup de luxe. Le Grand-Théâtre a clôturé son année théâtrale par *le Prophète* avec l'excellent ténor Tournié. Actuellement une troupe italienne y donne *Il Trovatore*, *Lucia*, etc. — Bonne interprétation. — Au théâtre Cottrelly plusieurs compagnies italiennes représentent tantôt des farces en dialecte piémontais, tantôt l'opéra. *Crispino e la Comare* chanté par des enfants a été très-goûté. Une autre troupe italienne doit débuter l'un de ces jours au Chalet lyrique. « La grand'messe de Van Brée a été exécutée dernièrement à la chapelle de la Visitation de Marseille, à l'occasion de la messe votive du Sacré-Cœur. Pendant la cérémonie, avant et après la messe, plusieurs morceaux religieux : *la Prière des Chrétiens*, chœur de Donizetti, sous la direction de M. Martin, professeur au Conservatoire ; un *Adoro te supplex* d'Edmond Audran (le solo de violon interprété supérieurement par M. Millout), et un *O Salutaris* d'Auguste Morel qui va quitter notre ville pour aller se fixer définitivement à Paris. C'est une perte pour Marseille artistique que cette résolution prise par l'ex-directeur du Conservatoire. » J. S.

— M. Jules Carlez, l'excellent musicologue de Caen, vient de faire paraître une petite brochure sur son illustre concitoyen. Elle est intitulée : *Auber, — aperçu biographique et critique, — la statue projetée, — la cavalcade du 3 juin 1875.*

— Une fête véritable pour tous les amateurs de bonne musique, c'est de passer sa soirée au concert des Champs-Élysées, que M. Besselièvre a su mettre au premier rang. On y jouit tout à l'aise de l'orchestre dirigé par M. Cressonnois, sans étouffer de chaleur, et l'on a en même temps un charmant coup d'œil, car on sait que ce n'est qu'un public élégant et distingué qui fréquente cette promenade, appelée à bon droit « aristocratique » par nos confrères de toute la presse parisienne.

— La clôture de l'Exposition Corot à l'École des Beaux-Arts aura lieu le jeudi 24 juin à 5 heures.

NÉCROLOGIE

La semaine dernière ont eu lieu les obsèques de M. François-Joseph Foulon, inspecteur de l'enseignement du chant dans les écoles de Paris, membre de la commission de la surveillance de l'école de musique religieuse et du comité des artistes musiciens, et professeur dans plusieurs établissements d'instruction. M. Foulon était l'un des propagateurs les plus zélés des Orphéons, et il avait gagné dans cette campagne la croix de la Légion d'honneur et le brevet d'officier de l'instruction publique.

— On annonce la mort de Mme la baronne de Maistre dont les compositions avaient fait, ces dernières années, quelque bruit dans le monde musical. Mme la baronne de Maistre, qui avait un certain talent d'amateur, était l'auteur d'un *Stabat mater* exécuté à Saint-Eustache, et d'un opéra en deux actes, *les Roussalkas*, joué au théâtre de la Monnaie de Bruxelles, sous la direction Vachot. Elle avait en portefeuille une *Ninive* (sujet de Sardanapale) et une *Cléopâtre*. *I Batavi*, que plusieurs de nos confrères lui attribuent également, sont l'œuvre d'une autre dame compositeur.

— M. Marius Boullard, chef d'orchestre du théâtre des Variétés, vient de perdre son petit garçon âgé de cinq ans. Le pauvre bébé est mort d'une méningite. Les obsèques ont eu lieu à Asnières, au milieu d'un concours de monde des plus sympathiques.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

Maison Schönenberger

ÉDITEUR DE MUSIQUE, *à Paris, boulevard Poissonnière, 28, ensemble la Propriété musicale de nombreuses œuvres de premier ordre*, telles que : LA FILLE DU RÉGIMENT, LE CHALET, LES MARTYRS, LINDA DE CHAMOUNIX ; MÉTHODES de BERTINI, d'ALARD, de TULOU, pour piano, violon et flûte, etc., etc.

A VENDRE, *après décès*, par adjudication, *même sur une enchère*, en l'étude de Me LAVOIGNAT, notaire à Paris, le 15 juillet 1875, à une heure.

Mise à prix (*y compris les planches gravées, matériel et marchandises*) : 250,000 francs. S'adresser à Me LAVOIGNAT, notaire, rue Auber, no 5.

En vente *Au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne. — MICHEL LÉVY frères, éditeurs.

LE NOUVEL OPÉRA

Un volume de 335 pages illustré de dessins et de 31 portraits d'artistes avec notices biographiques

PRIX NET : 5 FRANCS. — EXPÉDITION FRANCO

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS

2343 — 41e ANNÉE — N° 30. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 27 Juin 1875.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL
MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FELIX CLEMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES
E. GAUTIER, F. GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ
MARMONTEL, H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN
DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. GASPARD SPONTINI, esquisse biographique de LORINI. — II. Semaine théâtrale: Mémoire de M. Halanzier; débuts de Mlle de Reszké et de M. Lassalle dans *Hamlet*; question du Théâtre-Lyrique. H. MORENO. — III. Saison de Londres, DE RETZ. — IV. Nouvelles et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour : la villanelle,

JÔLI BERGER

musique de J.-B. WEKERLIN. — Suivra immédiatement : *Son bouquet*, nouvelle mélodie de F. GUMBERT, paroles de JULES BARBIER.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Fashion-Polka* de JOSEPH STRAUSS de Vienne, exécutée aux concerts Besselièvre des Champs-Élysées.

GASPARD SPONTINI

En ce temps de recherches historiques, à l'heure même où toute une légion d'écrivains spéciaux s'attache à scruter, à fouiller l'œuvre et la vie des grands maîtres de la musique, il est au moins singulier que personne en France n'ait encore assumé la tâche agréable d'écrire une étude détaillée sur l'un des plus illustres musiciens contemporains : l'auteur de *la Vestale* et de *Fernand Cortez*.

Cette indifférence est d'autant plus inexplicable de notre part que Spontini, malgré son origine étrangère, est un maître essentiellement français, au même titre que Gluck dont il acheva l'édifice, avec des droits bien plus incontestables que Rossini et Meyerbeer, dont il fut le précurseur et pour ainsi dire le modèle. Supprimez *la Vestale* et *Fernand Cortez* dans l'histoire de la musique, et vous supprimez du même coup toute la musique dramatique contemporaine. Sans doute nous aurions eu *le Barbier*, avec toute la floraison des opéras de Boieldieu, d'Hérold et d'Auber, et ce n'est certes pas un cadeau que l'on dédaigne, mais aurions-nous jamais connu *Guillaume Tell* et *les Huguenots*? La réponse est au moins douteuse. Le style de Spontini est le trait-d'union qui relie le dix-huitième siècle au dix-neuvième.

Si Gluck, suivant une expression connue, préféra les muses aux sirènes, on peut dire que c'est l'originalité de Spontini d'avoir réconcilié la sirène italienne avec la muse française. Effort considérable, et qui, nous le répétons, renferme en lui toute la grande musique dramatique de nos jours.

Eh bien, malgré la grandeur de ce rôle, Spontini attend encore son biographe. La notice de M. Raoul Rochette, celle de Louis de Loménie, deux ou trois plaquettes allemandes et italiennes; voilà tout ce que l'on a écrit sur l'artiste éminent qui nous occupe.

N'est-ce pas en vérité un bien petit monument pour un si grand maître?

En attendant que cette lacune de notre histoire musicale soit comblée, nous publions aujourd'hui la traduction d'une petite notice insérée dans le journal *il Diritto* de Rome, écrite à l'occasion de l'immense retentissement que viennent d'obtenir quelques fragments de la *Vestale*, exécutés par la Société musicale romaine. Cette esquisse formera avec les articles de M. de Lajarte sur *la Vestale* et *Fernand Cortez*, ceux de Richard Wagner sur les représentations de la *Vestale* à Dresde, une sorte de préface à la biographie complète de Spontini que *le Ménestrel* prépare à l'aide de documents originaux et inédits mis à notre disposition par la vénérable veuve du maître. V. W.

⁂

Le nom de Gaspard Spontini, mis injustement en oubli par les Italiens pendant près d'un demi-siècle, paraît vouloir revivre parmi nous, et c'est à la Société musicale romaine qu'est dû le mérite d'avoir rappelé l'attention du public sur les œuvres immortelles de ce grand maître, puisqu'elle a eu l'heureuse idée de ressusciter et de faire goûter aux Romains eux-mêmes les notes sublimes de *la Vestale*. Cette Société s'est acquise par là un véritable titre à la reconnaissance dans les arts.

Les œuvres musicales de Spontini sont nombreuses et variées, et comme les traits du génie, même les moins heureux, offrent toujours des côtés dignes d'étude, nous croyons opportun de joindre à quelques notes biographiques une revue succincte des ouvrages qui lui ont valu à l'étranger tant de gloire et d'honneur, afin de faire connaître à tous cette fécondité laborieuse si longtemps étouffée sous la conspiration du silence.

Spontini naquit à Majolati, près Jesi, le 14 novembre 1774, de parents pauvres, et fut un nouvel exemple de ce que peuvent la vocation et la volonté. Il a été un de ces hommes que l'on peut dire *sortis de rien*, et dignes en tout cependant, soit par le génie, soit par le cœur, d'être comptés parmi les plus illustres. Le père de Gaspard le destinait, ainsi que ses autres fils, au sacerdoce, et il le fit entrer au séminaire de Jesi, où son oncle était curé. Mais bien que le jeune homme apprît avec facilité, il montrait peu de penchant pour cet enseignement, et préférait aux questions théologiques le son des cloches, de l'orgue et du piano-forte, sur lequel il devint en peu de temps très-habile, montrant ainsi dès le plus jeune âge son invincible inclination. C'est pourquoi ses parents durent consentir à ce qu'il vînt à Naples, à ce conservatoire de musique où il tira tant de profit de ses études que bientôt il composa des cantates, des oratorios, et autres morceaux de musique religieuse, qui lui valurent de grandes louanges.

Ayant ensuite vu accueillir avec approbation quelques intermèdes de musique sur les scènes mêmes où Cimarosa et Paisiello jouissaient de la plus haute faveur, il s'enfuit furtivement du Conservatoire pour se rendre à Rome, où il mit en scène un fragment bouffe, intitulé : *i Puntigli delle donne* (*les Prétentions des femmes*), qui plut et lui acquit l'estime et la bienveillance de Cimarosa et de Marcello, et lui valut d'être réintégré au Conservatoire, où on lui pardonna le passé. Là commence la série de ses luttes et de ses triomphes. Il écrivit ensuite : *l'Eroismo ridicolo*, et fit représenter à Rome, qui l'accueillit de nouveau avec joie : *il Finto pittore*. A Florence il mit en scène en 1798 : *l'Isola disabitata, il Teseo riconosciuto*, et *Chi più guarda meno vede*, et à Venise, *l'Adelina Senese*, toujours accueilli partout de la manière la plus flatteuse. De retour à Naples, il y fit représenter l'année suivante *l'Amore segreto, la Fuga in maschera*, et *la Finta filosofa*, ouvrages au sujet desquels le professeur Marx affirme qu'il s'y trouvait des passages de *bouffe parlant* aussi gracieux que dans Cimarosa et dans les meilleurs opéras bouffes de Rossini.

Peu de temps après il fit paraître à Palerme, en 1800, deux autres ouvrages que le public reçut avec grande faveur, *I Quadri parlanti* et *Sofronia ed Olindo*; enfin, à Rome, *gli Amanti in cimento* (*les Amants dans l'embarras*), opéra qui semble lui avoir été inspiré par une étrange aventure de jeunesse. Ensuite il quitta secrètement la Sicile, où la cour bourbonienne de Naples, qui voulait l'avoir près d'elle, avait cherché un refuge contre les bouleversements politiques de ce temps, et rappelé de nouveau à Venise, il y soumettait pour la première fois au jugement du public *la Principessa d'Amalfi* et *le Metamorfosi di Pasquale*, dont le succès fut un véritable triomphe.

La renommée de Spontini était désormais établie, et son nom classé incontestablement parmi ceux des plus vaillants en l'art d'Euterpe, lorsque, en 1803, il quitta l'Italie pour se rendre à Paris, vrai centre alors de la civilisation en Europe. Là, il ne tarda pas à comprendre que la mélodieuse musique italienne, si propre à exprimer les sentiments délicats et tendres, était insuffisante à rendre le bouillonnement des passions populaires, tandis que par le fait la musique doit être le langage de tous les sentiments humains, et en exprimer toutes les vicissitudes, dans ce qu'elles ont d'énergique ou de tendre.

Il vit alors qu'il était nécessaire de lui donner une direction nouvelle, capable de la plier aux agitations tumultueuses des génies qu'anime la passion des armes. Il étudia avec fruit les opéras de Gluck, si pleins de profondeur et d'une énergie conforme à l'esprit des temps, et réussit merveilleusement à fondre ensemble ce qu'il trouva de mieux dans les deux écoles, donnant ainsi la vie à cette révolution musicale qui confirma à l'Italie sa supériorité dans cet art. Il n'enleva rien à la simplicité de la composition, mais ajouta du mouvement et de la chaleur aux parties d'orchestre. Il augmenta le nombre des instruments, et particulièrement des instruments à vent, il inventa de nouvelles combinaisons, de nouveaux dessins, et, semblable à Alfieri qui, ayant trouvé la littérature plongée dans les pastorales arcadiennes et imbue des mollesses de Métastase, la retrempa dans sa forme hardie et virile, la ramenant ainsi à son but élevé et noble, Spontini, par son génie, étendit les lois de l'harmonie en la rendant plus vigoureuse, plus puissante, sans lui faire perdre rien de sa suavité.

Il se fit d'abord connaître à Paris avec la *Finta filosofa, l'Excelsa gara* et *Tutto il mondo ha torto*, et ensuite avec le drame français *Julie ou le pot de fleurs*, dont le succès l'encouragea à faire bientôt paraître *la Petite Maison* et *l'Orpheline*. Napoléon avait déjà conçu pour le jeune compositeur une haute estime, et désirait lui fournir l'occasion de fêter et chanter ses triomphes; Spontini écrivit donc un hymne triomphal dédié au vainqueur d'Austerlitz, et fit représenter l'opéra de *Milton*. Mais l'œuvre qui lui valut la plus grande gloire, et à l'apparition de laquelle il fut unanimement proclamé grand maestro, fut *la Vestale*, représentée pour la première fois à Paris en décembre 1807, et accueillie avec enthousiasme par le public, qui y trouva l'empreinte d'une imagination brûlante et d'une puissante originalité. Napoléon, qui avait fait préalablement exécuter l'œuvre au palais des Tuileries, l'eut à peine entendue une fois, qu'il en prédit à l'auteur l'immense succès.

En effet, cet ouvrage fut représenté pendant un grand nombre de soirées consécutives, pas moins de trois cents fois à ce qu'assure de Jouy, auteur du libretto. Ensuite, il fut monté à Naples et à Berlin. Ce chef-d'œuvre valut à Spontini le prix décennal, institué en faveur du plus beau drame lyrique (1). Par ordre de l'empereur, il écrivit immédiatement après *Fernand Cortez*, œuvre remplie également de grandes qualités, d'innovations heureuses et, selon les connaisseurs, d'un mérite égal à *la Vestale*. En 1814, les vainqueurs de Napoléon entrèrent à Paris au son des marches de la *Vestale* et du *Cortez*. — La fécondité de Spontini ne se lassant jamais, il écrivit ensuite *le Roi de la paix, les Dieux rivaux* et *Olympie*, œuvre de grande valeur, mais où l'ont crut remarquer des allusions politiques qui suscitèrent à l'auteur de grandes inimitiés (2).

Quelques mois avant la représentation de cet opéra, Spontini s'était déterminé à accepter les offres de Guillaume III, roi de Prusse, qui le nomma directeur général de la musique et premier maestro de la chapelle royale. Là il fit représenter *Nurmahal* et *Alcidor*, tous deux écrits sur des *libretti* allemands, et accueillis avec grande faveur, et enfin *l'Agnès de Hohenstaufen*.

Spontini fut honoré et fêté à Munich, où l'on représenta *la Vestale*, et obtint de particuliers témoignages d'estime à l'Université de Halle, où il composa une célèbre cantate à l'occasion d'une grande fête musicale. Il se rendit ensuite à Londres pour le couronnement de la reine, et se fixa en dernier lieu à Paris, où il avait été nommé membre de l'Institut de France, qui lui décerna une médaille de bronze portant ces mots : « *Gaspard-Louis-Pacifico Spontini, reconquis par l'Institut à la France.* »

Enfin, le grand compositeur, dont la santé était depuis longtemps altérée, vint mourir dans son pays natal au mois de janvier 1851, sincèrement pleuré de ses concitoyens, qui lui conserveront des sentiments éternels d'affection et de reconnaissance ; car la gloire de Spontini n'est pas due entièrement aux dons de son génie, mais aussi à son cœur de philanthrope, ce que prouvent surabondamment ses innombrables bienfaits. C'est à son pays natal qu'il consacra sa fortune entière pour l'érection et l'entretien d'un hospice d'incurables; il y fonda, en outre, une école pour les jeunes filles pauvres et institua à perpétuité l'admission de deux jeunes gens pauvres de Majolati au séminaire de Jesi. Les habitants d'un petit pays de deux mille âmes jouissent ainsi de ressources d'autant plus extraordinaires que M^me^ la comtesse Spontini (Céleste Erard), usufruitière du riche patrimoine, voulut aussi faire l'abandon de ses droits en ce qui concerne les biens mobiliers, afin que les compatriotes de son adoré mari entrassent immédiatement en jouissance des effets précieux de cette donation.

Tandis que la triste nouvelle de sa mort laissait l'Italie indifférente, le roi de Prusse, Guillaume IV, s'empressait d'exprimer ses regrets à la comtesse veuve. Dans une lettre autographe il déplore *la perte de cet homme illustre dont la gloire était fondée sur de grandes et sublimes créations.*

A Paris, le buste de Spontini a été placé au premier rang parmi ceux des maîtres les plus illustres sur la façade de l'Opéra, entre Mozart et Meyerbeer. Ainsi se trouve stigmatisé l'oubli coupable où nous avons laissé tant de gloire italienne !

Jean-Baptiste Pergolèse et notre Spontini, enfants illustres du pays des Marches, attendent encore un témoignage d'honneur de leurs concitoyens.

La Société musicale Romaine a voulu rendre hommage à la mémoire de Spontini en rappelant à la vie *la Vestale*, et elle a droit aux plus sincères et unanimes éloges. Elle rendrait de nouveau un service signalé aux arts si elle entreprenait de reproduire également cet autre chef-d'œuvre, *Fernand Cortez*.

LORINI.

---

(1) Ce prix, qui devait être de 10,000 francs, ne fut jamais donné à aucun concurrent ou aucun genre.

(2) Les représentations d'*Olympie* furent interrompues à Paris par l'assassinat du duc de Berry ; cet opéra a eu un grand succès en Allemagne. (*Note de M^me^ Spontini.*) — Le contrat avec la Prusse était signé avant les premières représentations d'*Olympie*.

SEMAINE THÉATRALE
ET MUSICALE

Ainsi que nous l'annoncions dimanche dernier, M. Halanzier a cru devoir publier un mémoire justificatif de sa gestion à l'Opéra pendant les années 1871-72-1873-74 et 1875, — mémoire très-clair, très-net, très-concis, et adressé par lui à MM. les membres de l'Assemblée nationale, en vue de défendre l'intégrité de la subvention actuelle, subvention dont on avait, paraît-il, songé à diminuer le chiffre.

Jusqu'ici, ce mémoire était resté dans les sphères officielles, pour les seuls besoins de la cause ; mais voici que la presse en est saisie, si bien que les journaux spéciaux ne peuvent rester muets sur ce document, qui est d'ailleurs une réponse des plus catégoriques, en beaucoup de points, aux nombreuses et violentes récriminations dont l'administration actuelle de l'Opéra a été l'objet.

Nous ne saurions entrer avec M. Halanzier dans les questions personnelles, bien qu'elles aient été traitées par lui dans un langage courtois ; il parle longuement de la question d'art à côté de celle d'affaires et son mémoire produit d'excellents arguments en sa faveur. Certains autres peuvent prêter à la réfutation ; mais il faut tenir compte, en l'état des choses, de la déclaration que voici : « Je ne prétends certes pas, dit M. Halanzier, que tout soit pour le mieux à l'Opéra et que le niveau de l'art n'y ait point baissé ; mais, ajoute-t-il, l'Opéra est-il le seul théâtre subventionné où il en soit ainsi ? »

Inutile de compléter une aussi franche déclaration qui laisse la porte ouverte à plus d'une amélioration que nous nous ferons un devoir d'indiquer en temps et lieu. Pour le moment, constatons avec M. Halanzier, qu'il s'est tiré à son honneur de l'exercice provisoire de la salle Ventadour et de l'inauguration du nouvel Opéra, — malgré les difficultés inattendues qui se sont présentées à lui, en dehors de toutes prévisions, — il faut bien le reconnaître.

Ceci dit, abordons le chapitre IV du mémoire de M. Halanzier, chapitre d'affaires destiné à défendre une subvention inattaquable, selon nous, en principe, — surtout aujourd'hui, l'Etat étant appelé à en partager l'excédant, — si excédant il y a. — D'ailleurs l'article 78 du cahier des charges de M. Halanzier ne permettrait la réduction de cette subvention qu'au moyen d'une fermeture d'été, ce qui est tout simplement impossible. Aussi ne reproduisons nous les chiffres et les arguments de M. Halanzier qu'à l'état de documents des plus intéressants pour nos lecteurs.

Voici ce chapitre IV qui prouve l'éloquence des chiffres, même en matière d'art.

« La transition est toute naturelle pour vous entretenir de la prospérité actuelle de l'Opéra. Je sais que c'est, dans l'esprit de beaucoup de personnes, le grief le plus sérieux qu'on met en avant contre moi ; il convient donc de s'y arrêter.

» Certes, la prospérité de l'Opéra ne peut se nier. Elle tient, en ce moment surtout, à des causes diverses, parmi lesquelles il faut citer, en première ligne, la curiosité excitée par la nouvelle salle. Cette curiosité qui, depuis l'ouverture, ne s'est pas encore démentie, maintient les recettes au maximum ; et c'est sur cette base fragile qu'on établit les calculs les plus faux. Le maximum des recettes, Messieurs, mais qui sait combien de temps il durera ? Supposez, pour un instant, une calamité publique, une épidémie, ou simplement un été très-chaud : nous voilà tout de suite bien loin du maximum des recettes ; et nous restons en présence d'un chiffre de frais journaliers considérable, parce qu'il est en proportion des besoins de la nouvelle salle. Le maximum des recettes peut faiblir ; le chiffre des frais est immuable ; je me trompe : il peut varier aussi, mais seulement pour grossir (1).

» Permettez-moi, Messieurs, de poser quelques chiffres pour mieux vous faire saisir mon raisonnement ; je prends pour exemple le mois de mars dernier, qui a été des plus favorables et pendant lequel ont été données quinze représentations.

Les frais se sont élevés à (2) . . . . Fr.	292.144 »
auxquels il convient d'ajouter :	
1° Un douzième des assurances contre l'incendie et le bris des glaces.	2.738 »
2° Un douzième des contributions et patentes.	579 38
3° Les frais nécessités pour la mise en scène de deux ouvrages nouveaux que je suis tenu de donner dans l'année, frais qui peuvent être facilement évalués à 360,000 francs par an, soit pour un mois.	30.000 »
Total, *à reporter*. . Fr.	325.461 38
Report. . . . . Fr.	325.461 38
Les recettes s'étant élevées à.	284.168 25
La différence en moins est de Fr.	41.293 13

« Voilà quelle eût été l'importance du déficit sans la subvention et avec le maximum des recettes donnant pour 15 représentations une moyenne de 18,944 fr. 55 c.

» Maintenant si, au lieu de ce maximum, vous admettez, par suite des circonstances indiquées plus haut, une diminution de 3,000 francs par représentation, ce qui laisse encore la moyenne à près de 16,000 francs, chiffre énorme, les recettes se trouvant par cela même réduites de 45,000 francs pour le mois, et conséquemment le découvert étant augmenté d'autant, vous arriverez aux résultats suivants :

Déficit avec le maximum.	41.293 13
Recette en moins.	45.000 »
Total.	86.293 13
» Or, la subvention sur le pied de 800,000 francs par an, donnant pour un mois.	66.666 66
C'est donc une différence en moins de (1).	19.626 47

» Ce résultat surprendra beaucoup de gens sans doute. Cela tient à ce qu'on a pris l'habitude de ne considérer que les recettes, sans jamais tenir compte des frais ; et, aussi, à ce qu'on perd généralement de vue que l'Opéra ne donne, dans le cours d'une année, que 182 représentations, ce qui fait porter le montant des frais sur 182 soirées, au lieu de les répartir sur 365 comme dans les autres théâtres.

Maintenant, permettez-moi, Messieurs, de vous faire remarquer que ces frais ont augmenté dans une proportion considérable. Vous en jugerez par l'état comparatif ci-après, où sont relevées les dépenses du mois de mars en 1870, 1873 et 1875.

État comparatif des appointements (*sans les feux*)
et diverses dépenses (2).

NATURE DES DÉPENSES	ANCIEN OPÉRA MARS 1870 SUBVENTION 900,000	NOUVEL OPÉRA MARS 1875 SUBVENTION 800,000
Administration et bureaux.	2.075 10	3.066 75
Scène, régisseurs et chefs de chant. . .	4.633 25	5.998 98
Artistes du chant.	60.971 25	97.547 25
d° de la danse.	14.725 »	18.208 28
Chœurs.	9.773 90	11.713 75
Corps de ballet.	6.350 10	6.616 90
Orchestre	13.170 85	14.750 30
Employés du théâtre.	551 65	1..01 35
d° du contrôle.	1.143 95	1.946 30
Nettoyage	461 70	2.812 50
Employés des costumes.	4.533 15	6.116 50
Machinistes.	7.667 20	11.279 80
Figuration.	1.199 75	3.377 55
Droit des indigents.	15.872 68	25.708 28
Honoraires d'auteurs.	7.550 »	18.275 95
Chauffage	1.500 »	7.110.50
Eclairage.	9.775 »	26.369 06
Entretien des calorifères et ventilateurs. .	250 »	2.100 »
	162.204 53	264.599 90
NOTA. — Dans les chiffres ci-dessus ne sont pas comprises :		
Les assurances contre l'incendie (*l'année*).	14.829 10	26.867 50
— — le bris des glaces. .	»	6.000 »
	14.829 10	32.867 50

» Quelle conclusion y a-t-il à tirer de ce qui précède?

» La plus simple, la plus logique : c'est que le théâtre, en général, est une entreprise des plus aléatoires et, qu'à l'Opéra, en particulier, si l'on constate en ce moment des résultats brillants, il faut bien se garder d'en exagérer l'importance et la durée, parce qu'ils reposent sur des bases essentiellement fragiles, et qu'une circonstance imprévue peut toujours changer la face des choses dans des proportions désastreuses.

» Au moment où le projet de budget va vous être soumis, j'ai cru devoir vous exposer clairement la situation telle qu'elle est, car, loin de fuir la discussion

---

(1) En voici un exemple récent : les artistes des chœurs viennent de m'adresser une demande d'augmentation très-importante à laquelle il sera difficile de ne pas faire droit, tout au moins dans une certaine mesure.

(2) Soit par représentation 19,476 fr. 27 c.

---

(1) Le mois de mars a donc, en réalité, et *avec le maximum des recettes*, donné un bénéfice total de. Fr. 25.373 53

Avec la *moyenne* indiquée plus haut, il y aurait eu un déficit de. 19.626 74

(2) *Le Ménestrel* croit pouvoir supprimer la seconde colonne de cet état comparatif des frais, qui n'offre en l'année 1873 qu'une augmentation totale d'environ 4,000 francs sur l'année 1870.

et la lumière, je les appelle, au contraire, de tous mes vœux, persuadé que je suis d'avoir facilement raison de mes contradicteurs.

» Ce n'est point, de ma part, une trop grande présomption; ne voyez là, Messieurs, que la légitime confiance d'un homme sûr de lui parce qu'il emprunte sa force à la vérité.

» On parle d'une proposition qui tendrait à réduire la subvention pour l'année 1876.

» Permettez-moi de vous faire remarquer que la subvention actuelle est déjà inférieure de 100,000 francs à celle que touchait la précédente administration, et, à ce propos, de placer sous vos yeux l'article 78 de mon cahier des charges. Il est ainsi conçu :

« Art. 78. — *(Subvention)*. — Le directeur recevra sur le budget de l'État une subvention dont la quotité sera fixée chaque année par une disposition législative. Mais il est stipulé que, dans le cas où la subvention votée par l'Assemblée nationale serait inférieure à la somme de 800,000 francs, *reconnue indispensable à la prospérité du théâtre*, le directeur touchera la subvention non par douzièmes, mais sur le pied de 70,000 francs par mois, et *qu'il aura le droit de fermer le théâtre de l'Opéra pendant un temps proportionnel à la réduction qu'il aura subie.* »

« De plus, aux termes de la première annexe de mon cahier des charges, annexe qui a suivi le retrait de ma démission, il est stipulé qu'il ne sera apporté aucune modification à ma situation, *à moins que la subvention ne soit augmentée.*

» Si donc, en dernier lieu, j'ai consenti à partager mes bénéfices avec l'État, en m'interdisant le droit d'exercer aucune répétition en cas de perte, c'est que j'étais, par ce fait même, autorisé à croire que, l'État devenant pour ainsi dire mon associé, ma situation se trouverait définitivement réglée jusqu'à la fin de mon privilége.

. . . .

» Je n'ajouterai qu'un mot :

» Pour moi, Messieurs, mon ambition est largement satisfaite. Ma longue carrière vient d'être couronnée par un honneur inespéré dont il n'est au pouvoir de personne de me déposséder désormais :

» J'ai attaché mon nom à l'inauguration de la nouvelle salle.

» Il ne me reste plus qu'à exécuter loyalement le traité que j'ai contracté avec l'État; c'est ce que tous mes efforts tendront à faire, car je tiens à laisser de mon passage à l'Opéra un souvenir honorable.

» Halanzier-Dufrénoy. »

⁂

Mlle de Reszké

Du fastueux budget du nouvel Opéra aux débuts de la millionnaire Ophélie varsovienne il n'y a qu'un pas. — Franchissons-le sans autre transition.

Mlle de Reszké appartient à une riche famille polonaise fanatique de musique et de théâtre. Le salon de Mme de Reszké, à Varsovie, était le cercle de réception de tous les artistes qui émigraient vers le Nord. Excellente musicienne elle-même, Mme de Reszké inspira à ses enfants un tel amour de la musique que ces jeunes millionnaires voulurent tous les trois aborder le théâtre comme de simples mortels. L'aîné de la famille chante les barytons en ce moment même au théâtre royal Drury-Lane de Londres, et le frère cadet, une basse profonde qui vocalise le rôle d'Assur comme un sopraniste, se dispose à gagner l'Italie pour y faire ses premières armes lyriques. — Quant à la prima donna de la famille, nous venons de la voir se produire sur la scène de notre grand Opéra dans le rôle d'Ophélie d'*Hamlet*, si admirablement créé par Christine Nilsson et que vient d'illustrer à son tour notre grande cantatrice française Mme Carvalho.

Notre nouvelle Ophélie compte à peine vingt printemps : elle est d'une taille élevée se dessinant sur des lignes vraiment sculpturales. — Sa tête, au contraire, est étrange, irrégulière, mais des plus artistiques. Une abondante chevelure blonde et des sourcils noirs encadrent le visage, qui prête tout naturellement aux effets scéniques. — La voix de Mlle de Reszké, d'un timbre superbe, accuse aussi de grandes lignes et une rare étendue. — Comme art, une trop grande exhubérance vocale compromet parfois, dans ce jeune gosier, les leçons de Mme Nissen-Salomon, l'excellent professeur du Conservatoire de Pétersbourg, où Mlle de Reszké a fait ses études.

Elle y travaillait encore il y a moins de deux ans, car cette jeune prima donna en est absolument à ses débuts sur la scène. Arrivée l'été dernier en Italie, elle fit sa première saison au théâtre Malibran, de Venise, se plaçant ainsi sous le patronage de la grande Desdémone rossinienne. Elle y chanta la Marguerite de *Faust* et l'Isabelle de *Robert*. Son succès fut tel que les Vénitiens la redemandèrent l'hiver suivant au théâtre Fenice, cette fois, pour créer la *Selvaggia* de Schira, rôle écrit expressément pour elle. C'est après ce second succès que M. Halanzier, à la recherche d'un Arnold et d'un Raoul en Italie, découvrit cette nouvelle Ophélie à Milan et l'engagea immédiatement.

Si nous sommes bien informé, Mlle de Reszké en était à sa cinquantième représentation théâtrale le premier soir de son début à l'Opéra de Paris, affrontant pour la première fois le grand rôle d'Ophélie, *sans la moindre répétition d'orchestre*. De pareilles épreuves devraient être interdites sur nos premières scènes lyriques. Elles ne sont rien moins que des crimes de lèse-musique et ne sauraient contribuer à relever le niveau de l'art à l'Opéra. La voix, dans nos partitions modernes surtout, concerte, dialogue avec les instruments de l'orchestre; il y a là des effets complexes de sonorité, de rhythme, d'accent et de style, qui ne peuvent se passer d'études d'ensemble, d'entente préalable. Et c'est vraiment extraordinaire que la façon relativement merveilleuse dont Mlle de Reszké s'est tirée du grand péril qui lui était imposé pour son premier début à Paris. Il en est bien résulté plus d'une imperfection, mais l'ensemble du rôle lui a valu de nombreux bravos, un rappel même à l'italienne, après l'émouvant trio du 3e acte, où elle s'est révélée cantatrice des plus dramatiques.

C'est qu'avec de bonnes études vocales et scéniques la splendide voix de la nouvelle prima donna de l'Opéra est destinée à briller dans tous les premiers rôles du répertoire. C'est là une précieuse acquisition pour M. Halanzier.

Il y a déjà une grande exécution au service de cette jeune et belle voix et les aptitudes théâtrales de Mlle de Reszké égalent ses qualités vocales. Il ne s'agit que de savoir développer et bien diriger les unes et les autres, en mettant le soin et le temps voulus à chaque prise de possession d'un nouveau rôle.

Sous le double rapport de la scène et du chant, les études de la nouvelle Ophélie n'ont pas été assez complètes; aussi Mlle de Reszké n'a-t-elle obtenu que du succès, tandis qu'elle pouvait prétendre au triomphe. Mais le succès ne peut manquer de s'accentuer aux représentations suivantes, et il s'accentue déjà, ainsi que nous en avons pu juger vendredi dernier. De nouveaux soins aidant, le 4e acte lui deviendra tout aussi favorable que le 3e, car Mlle de Reszké possède toutes les qualités requises pour le bien jouer et le bien chanter. Elle y fait preuve d'une virtuosité qui ne demande qu'à être tempérée et réglée par ce bon goût parisien qui fait école sur toute la surface du globe.

⁂

Le soir même où Mlle de Reszké nous réapparaissait dans Ophélie, le baryton Lassalle s'essayait, sur notre première scène, dans le rôle d'Hamlet, si admirablement créé par Faure.

M. Lassalle aussi s'exposait à de grands périls, au double point de vue scénique et vocal; mais le public de l'Opéra est sympathique à ces courageuses tentatives, et il l'a prouvé au nouvel Hamlet, qui a d'ailleurs bien interprété, de sa bonne et belle voix, les scènes principales de l'ouvrage. Ses récits n'ont pas encore tout le relief désirable, et les effets de scène ne sont parfois qu'esquissés; mais le talent si complet et si magistral de Faure ne s'est pas fait en un jour. M. Lassalle est, en définitive, sur la route qui conduit au Capitole; — puisse-t-il y arriver, nous le souhaitons pour lui comme pour nous.

Un excellent artiste, déjà bien placé sur cette même route, la basse chantante Gailhard, a été revu, avec le plus grand plaisir, dans le rôle du Roi, qu'il a chanté et représenté avec une grande autorité. Mêmes éloges sont dus à Mme Gueymard, la Reine, qui s'est retrouvée elle-même dans cette intéressante reprise d'*Hamlet*. Sa voix y avait tout l'éclat de la jeunesse.

Dans le ballet, le public de lundi dernier a regretté l'absence de Mlle Beaugrand, prise par le pied ; malgré tout son fin et gracieux talent, Mlle Mérante n'a pu la faire oublier. Charmante et distinguée, Mlle Sanlaville, dans le berger créé par la belle Eugénie Fiocre qui a décidément dit adieu au théâtre. C'est une perte pour les travestis de ballet à l'Opéra.

⁂

Ne terminons pas cette semaine théâtrale sans reparler du Théâtre-Lyrique et des sérieuses espérances que conçoivent les compositeurs de sa prochaine résurrection. Ainsi que nous l'avons dit, M. Vaucorbeil a été demandé à la commission du budget, et il a chaleureusement plaidé la cause du Théâtre-Lyrique, sans déserter les intérêts de l'Opéra et de l'Opéra-Comique. Ces trois scènes lyriques nous sont indispensables, et, dans notre opinion, celle du Théâtre-Italien, à l'état de théâtre international, l'est également à tous les points de vue. Que messieurs nos représentants ne regardent donc pas à quelques centaines de mille francs qui nous produiront, d'ailleurs, pas mal de millions et beaucoup de gloire artistique, ce qui n'est pas à dédaigner dans l'état actuel de la France.

H. Moreno.

P. S.— Au sujet du **Théatre-Lyrique**, on assure qu'une demande collective va être faite par la commission des auteurs et des compositeurs dramatiques, et par ceux-ci en particulier, à M. le ministre des beaux-arts, afin de décider ce fonctionnaire à faire augmenter de 200,000 francs par la Chambre la subvention du Théâtre-Lyrique.

MM. le comte d'Osmoy et Tirard, députés, le premier, rapporteur de la commission du budget des beaux-arts, sont très-favorables à cette proposition, et à la prochaine discussion du budget, ils doivent demander 300,000 francs de subvention pour le Théâtre-Lyrique, qui n'en a que 100,000 jusqu'à présent.

D'autre part, toujours au même sujet, voici ce que dit notre confrère Jennius de *la Liberté* :

« A propos du Théâtre-Lyrique, M. Achille Denis nous reproche de négliger, au point de vue des intérêts de l'art musical, d'autres questions tout aussi sérieuses. « Pourquoi 300,000 francs, dit-il, au Théâtre-Lyrique, et 140,000 seulement à l'Opéra-Comique? »

« Et d'abord nous n'avons jamais établi de connexité entre le Théâtre-Lyrique et l'Opéra-Comique, dont nous n'avons même pas parlé. Si l'État peut rendre au théâtre de l'Opéra-Comique son ancienne subvention, nous serons le premier à approuver cette mesure. Nous ne nous occupons exclusivement du Théâtre-Lyrique que parce que le Théâtre-Lyrique est tout entier à réorganiser, qu'il n'existe plus depuis six ans, et que depuis cette époque les compositeurs sont, pour la plupart, condamnés au silence.

» Il est maintenant prouvé que 300,000 francs de subvention sont nécessaires pour reconstituer un théâtre *dont l'Opéra et l'Opéra-Comique se sont partagé le répertoire et les artistes*, où tout est à créer, dont le local ne peut être aussi favorablement situé que ceux des deux autres scènes subventionnées, et dont la principale mission est de faire des tentatives hardies, très-utiles au développement et à la splendeur de l'Ecole française, mais très-lourdes à supporter pour l'entreprise commerciale.

» Au point de vue de l'art musical, si l'on écarte les questions de personnes et les intérêts particuliers, aucune question ne prime celle du Théâtre-Lyrique, de ce théâtre qui, pendant vingt ans, a été à la tête du mouvement musical— complétement arrêté depuis sa disparition — qui a produit *Faust* (dont s'est emparé l'Opéra), *Roméo et Juliette*, *Mireille*, *le Médecin malgré lui*, *les Dragons de Villars* (dont s'est enrichi le répertoire de l'Opéra-Comique), *la Perle du Brésil*, *la Reine Topaze*, *la Statue*, *Gil Blas*, *la Fanchonnette* (c'est-à-dire les plus grands succès dans les genres les plus différents), qui a fait connaître Gounod, Félicien David, Reyer, Semet, Maillart, Bizet, et tant d'autres, où se sont révélés la plupart des chanteurs qui ont brillé depuis à l'Opéra et à l'Opéra-Comique. Il suffirait de convoquer tous les compositeurs de musique appartenant aux écoles les plus opposées pour leur demander leur avis : tous seraient d'accord pour demander 300,000 francs de subvention au Théâtre-Lyrique, — (et, ajouterons-nous, M. Carvalho pour directeur).

Ce qui n'empêche pas que M. du Locle n'ait raison de demander le rétablissement de l'ancien subside accordé à l'Opéra-Comique. Mais avant tout, nous le répétons, il faut rétablir le Théâtre-Lyrique. Il faut que les compositeurs, qui, par exemple, font du grand opéra, trouvent un débouché qui depuis l'incendie de la salle du Châtelet leur fait absolument défaut. L'Opéra et l'Opéra-Comique doivent être stimulés par l'émulation que ne peut manquer de produire l'existence d'une troisième scène musicale. L'art y gagnera sensiblement, et les théâtres de province ne seront plus obligés de fermer leurs portes, par suite de la stérilité dont la disparition du Théâtre-Lyrique a frappé la production musicale.

Enregistrons, pour finir, une double nouvelle théâtrale et musicale donnée par M. Gustave Lafargue, du *Figaro :*

Par acte signé hier vendredi 25 juin, Offenbach abandonne le sceptre directorial pour se consacrer exclusivement aux succès du compositeur. Il vend, il a vendu le théâtre de la Gaîté à M. Albert Vizentini, qui devient directeur le 1er juillet, au nom de la société en commandite: Albert Vizentini et Cie.

Le jeune directeur continuera les représentations de *la Chatte Blanche* jusqu'au 15 septembre, époque à laquelle il donnera la première représentation d'un *Voyage dans la lune*, opérette-féerie en 4 actes et 21 tableaux, paroles de MM. E. Leterrier, A. Vanloo et Arnold Mortier, musique de J. Offenbach, et dont le principal rôle sera créé par Mlle Aimée. Après *Un voyage dans la lune*, viendront successivement : le *Don Quichotte*, de Sardou et Offenbach ; le *Cheveu du Diable* (titre provisoire), grande pièce en quatre actes et quinze tableaux de MM. E. Cadol et V. Koning ; une reprise de la *Belle Hélène* ; puis, les *Contes d'Hoffmann*, de Jules Barbier ; puis encore le *Chat botté*, féerie de MM. Tréfeu et X... — Il va sans dire que M. Vizentini a accepté de son prédécesseur et ami les obligations résultant du double concours de comédie et d'opéra-comique. Le jury qui doit se réunir dans la première quinzaine de juillet se compose :

Pour la comédie de : MM. C. Doucet, Dumas, V. Sardou, J. Barbier, H. Meilhac, L. Halévy, Crémieux.

Pour l'opéra-comique de : MM. A. Thomas, Vaucorbeil, V. Massé, Reyer, Léo Delibes, E. Gautier, V. Joncières, Guiraud et Semet.

LES INONDATIONS

En présence du grand désastre qui frappe le midi de la France, des souscriptions s'ouvrent de toutes parts et tous nos théâtres vont évidemment organiser des représentations au bénéfice des malheureux inondés. M. Halanzier a pensé, avec raison, qu'il appartenait à l'Opéra de donner l'exemple, et voici la lettre qu'il vient d'adresser à ce sujet aux journaux :

Paris, 25 juin 1875.

Monsieur le rédacteur,

Les inondations qui désolent nos départements du Midi ont créé de grands besoins. L'Opéra tient à honneur de venir en aide, un des premiers, à tant d'infortunes.

Je donnerai donc, le samedi 3 juillet prochain, une représentation au bénéfice des inondés du Midi ; et je vous prie de vouloir bien me prêter le précieux concours de votre publicité pour rendre cette soirée aussi fructueuse que possible.

Agréez, Monsieur le rédacteur, avec mes remerciements, l'expression de mes sentiments les plus distingués.

Le Directeur de l'Opéra,
Halanzier.

C'est au grand public parisien maintenant de faire son devoir et de décupler volontairement la recette de cette soirée, en fixant lui-même le prix des places. Pour son humble part, *le Ménestrel* adresse cinq cents francs à M. Halanzier pour la location de cinq fauteuils d'orchestre, le minimum de chaque fauteuil nous paraissant devoir être de cent francs. Que les loges se louent dans cette simple proportion et l'Opéra fera cent mille francs de recette pour les pauvres inondés du midi de la France.

SAISON DE LONDRES

8me CORRESPONDANCE

24 juin.

Drury-lane : Le *Lohengrin* et la *Traviata*. —Covent-Garden : *Romeo e Giulietta.* — Les 3 médecins de J. Faure et son valet de chambre Raf.

Ah ça! est-ce que décidément elle prendrait à Londres, cette musique d'un avenir inquiétant?

On ne voit plus que des affiches de *Lohengrin*, vertes pour Covent-Garden, rouges pour Drury-lane. En gros et en détail le Wagner devient hors de prix, et les boutiques sont inabordables.

Cet opéra a un si grand avantage! dit le *Daily-Telegraph*. On n'applaudit jamais pendant toute la durée d'un acte; le public s'y oppose, et la musique ne l'exige pas. Il est vrai que, le rideau baissé, on se dédommage : bravos, rappels, bouquets, rien n'y manque; mais plus d'enthousiasme de convention, de saluts des chanteurs, de *bis* intempestifs, de prima-donna rentrant en scène, la main dans celle du baryton qui vient de l'empoisonner. C'est un progrès.

Un autre avantage, dit le *Punch*, c'est qu'on n'entendra jamais cette musique sur les orgues de barbarie. Ah! pour ça, non!

Enfin, comme à Covent-Garden, le succès du *Lohengrin* a été immense à Drury-Lane, dit-on. Ce « dit-on » vous étonne? Hélas! je n'ai pas vu... la première de *Lohengrin* à Drury-Lane.

Tout de noir habillé, tout de blanc cravaté, je me présente au théâtre, avec un sourire charmant pour Messieurs du contrôle, quand je vois venir à moi le plus aimable des administrateurs. « Pas de place, me dit-il avec des larmes dans la voix! — Comment, cher monsieur Cowen, à l'orchestre? — Rien. — Au *Dress-Circle*? — Rien. — La loge du *Times*? — Pleine. — l'Omnibus-Box? — Complet. — Mais c'est mon *fiasco*, cher monsieur Cowen, qui est complet. (Ils ne connaissent pas Arnal ici.) — Si vous vouliez revenir dans une heure? Peut-être... — Non, merci! Il est des choses, voyez-vous, qu'il faut avaler tout d'un coup! » Et voilà comment, étant venu entendre le *Lohengrin* à Drury-Lane, j'ai entendu *le 300,* une charmante opérette de Sullivan, à Saint-James. Tant pis pour *Lohengrin.*

Ce n'est donc que le lendemain, et par le *Times*, que j'ai su que :

« *Lohengrin* avait été accueilli par une salle comble (cela je le savais déjà !) avec justement le même enthousiasme qu'il avait obtenu quelques jours plus tôt à Covent-Garden ;

» Que la mise en scène en était magnifique, les costumes et accessoires splendides, les décorations dignes de la réputation d'un artiste comme M. Beverley ; enfin que tout s'y était passé de façon à satisfaire les plus ardents et exigeants wagnéristes, Hans de Bulow compris ;

» Que quant aux artistes, ni Mme Christine Nilsson, ni Mlle Titiens, ni même signor Campanini, encore moins des *sidera minora* comme signori Galassi, Behrens et Costa (le chanteur) n'avaient pu, malgré le désir d'un public étranger aux mystères du *Zukunft*, être applaudis soit à leur entrée, soit pendant le cours de la représentation. Et cependant rarement on avait vu une exécution plus digne d'un chaleureux et fréquent enthousiasme.

» Que les nombreuses coupures faites par sir Michael Costa dans la partition, entre autres la moitié du *finale* du 1er acte, la grande marche et la *fanfare* du dernier, avaient été pour le plus grand avantage d'une œuvre qui, si elle n'était pas abrégée, consistant presque exclusivement en récitatifs déclamés plus ou moins laborieusement accompagnés par l'orchestre, ferait perdre patience à tout auditoire accoutumé et attaché par goût à une musique dramatique dans laquelle (comme dans Mozart, Cherubini, Beethoven, Weber, Rossini, Auber, etc.), la mélodie rhythmique joue un rôle nécessaire et apparent. Le mépris avoué de Wagner pour cette mélodie sera toujours un *os* de discorde (je cite textuellement) entre lui et ces musiciens qui, depuis le temps d'Hæudel jusqu'à nos jours, ont une opinion différente et regardent la musique, quelque usage qu'on en fasse, comme un art plus ou moins indépendant. »

J'abrége et je passe à l'exécution. Selon le *Times* toujours :

« Dans le rôle d'Elsa Mme Christine Nilsson s'est surpassée elle-même. C'était la perfection du rôle, l'Elsa rêvée par le poëte-musicien. Impossible de concevoir une personnification plus éthérée. Du commencement à la fin non-seulement Mme Nilsson a été dramatiquement imposante, mais, ce qui est bien plus difficile quand il s'agit d'une musique aussi recherchée et inextricable, elle est restée invariablement fidèle au texte. » — Ici le *Times* cite à l'appui de son dire plusieurs passages trop longs pour cette simple lettre, et il conclut par ces mots : « Si Mme Nilsson n'était pas une cantatrice consommée, elle serait une actrice de premier ordre. »

« Du reste, Nilsson a trouvé dans Mlle Titiens une Ortrude à sa hauteur. Signor Campanini, qui le premier, a joué Lohengrin en Italie, n'avait pas été prôné d'avance sans raison. Les autres rôles de Telramund, du Roi et du Héraut ont été tenus avec habileté par signor Galassi, Her Behrens (un artiste de premier ordre, cela est de moi) et Signor Costa. Les chœurs, quoique de temps en temps un peu en dehors du ton (cela est du *Times*) et ce n'est pas étonnant, considérant ce qu'il faut chanter, ont été du reste excellents. L'orchestre a été presque sans faute d'un bout à l'autre. Les rappels des principaux chanteurs a la fin de chacun des trois actes ont excité des *vociférations* (vociferous) et à la fin des fins, sir Michael Costa a été deux fois acclamé devant le rideau. »

Je vois d'ici ce bon M. Cowen rire dans sa barbe en voyant la prose d'un critique comme celui du *Times* substitutée à la mienne, et se dire : C'est tout bénéfice ! Qu'il y prenne garde ! une autre fois, en pareille occurrence, je traduirai un autre journal.

Ne quittons pas Drury-lane sans constater, et de bon cœur, le succès si spontané, si grand, si légitime de Mlle Chapuy, de l'Opéra-Comique de Paris, dans *la Traviata*. Je suis sûr que Mlle Chapuy, à son entrée en scène, était à peine connue de quelques personnes dans la salle. Aussi ça a été tout d'abord comme un grand étonnement de voir l'aisance de cette débutante de vingt ans ; mais à peine sa voix si timbrée, si souple, si charmante eut-elle lancé la strophe du *Brindisi*, que le public comprit aussitôt qu'il se trouvait en présence d'une artiste véritable, d'une virtuose du premier ordre, et qu'il lui souhaitait une bienvenue des plus significatives. Après le grand air du 1er acte, la cantatrice était jugée, et sa place marquée désormais au premier rang. Elle a été rappelée trois fois au baisser du rideau. Au second et au troisième acte, Mlle Chapuy s'est révélée comédienne de premier ordre.

Quelqu'un soutenait près de nous qu'elle avait joué, il y a trois ou quatre ans, au Théâtre-Français de Paris. Cela ne m'étonnerait point. Les dernières scènes de l'opéra ont profondément remué ce public, bien blasé cependant en fait de *Traviata*, et la soirée s'est terminée par une véritable ovation.

Je vous ferai part prochainement de l'opinion des journaux. Celle de l'orchestre des musiciens s'est immédiatement traduite par des applaudissements tout spontanés, et sir Michel Costa, qui a le droit d'être difficile, a vivement félicité la jeune prima donna parisienne.

A Covent-Garden les représentations de *Lohengrin* attirent toujours la même affluence. Seulement, on a été obligé d'y changer de ténor. Il est rare, m'a-t-on dit, qu'un ténor aille jusqu'à la sixième épreuve. Il lui faut faire une cure après cela. Nicolini s'est donc mis en traitement, et c'est le signor Scarpi qui le remplace. Scarpi a déjà joué ce rôle en Amérique avec Mlle Albani. Il y est acclimaté. Aussi grand succès.

Un opéra qu'on n'avait pas revu depuis huit ans, et qui a été accueilli avec le plus grand intérêt, c'est le *Romeo e Giulietta*, de Gounod. On se rappelait encore la Patti, si touchante, si belle, si poétique dans ce rôle ; on se rappelait Mario dont ce fut la dernière création. La Patti seule nous a été rendue, et Nicolini a admirablement chanté et joué le rôle de Romeo. Graziani avait accepté celui du Père Capuletti. Erreur de grand artiste ! Cotogni a toujours beaucoup d'entrain dans la chanson de la fée Mab. Enfin Mlle Bianchi, dont je vous ai dit le succès dans Suzanne des *Nozze di Figaro*, a fait le plus délicieux page qu'on puisse imaginer. La pièce, comme costumes et décors, est une des mieux réussies de Covent-Garden. Espérons, avec le *Times*, qu'on la maintiendra au répertoire.

Gounod, dit-on, y manifeste quelques tendances wagnériennes. Je ne sais même plus qui, à propos de la représentation de vendredi dernier, l'appelle un *Wagner gaulois*. A-t-on jamais vu deux mots plus étonnés de se trouver ensemble ?

Ce soir *Sémiramide* avec la Vilda pour *protagonista*, la Scalchi dans le rôle d'Arsace, et Faure dans celui d'Assur.

A propos de Faure, savez-vous qu'il a couru un grand danger ? Figurez-vous un sérieux mal de gorge compliqué de trois médecins. Le premier qu'on avait appelé était un homœopathe célèbre, le second qu'on envoya un allopathe des plus intransigeants. Que faire ? Heureusement pour Faure qu'il en survint un troisième, un ami celui-là, le docteur Dieudonné, qui, ne faisant plus de médecine qu'avec ses amis, a tout intérêt à n'en perdre que le moins possible. Faure était sauvé.

Il fallait entendre Rafael s'écrier en levant les bras au ciel : « *Tre dottori, poveri noi!* Mais connaissez-vous Rafael, ou plutôt Raf comme l'appelle son maître par abréviation ? C'est le valet de chambre italien du grand chanteur. Il dit toujours *nous* en parlant *d'il Padrone*, pour lequel son dévouement est devenu tellement légendaire qu'on prétend, et je veux bien le croire, qu'il prend un bain de pieds bien chaud toutes les fois que son maître a la migraine.

Il faut que je vous raconte une jolie petite histoire à propos de cet excellent personnage, ce sera la fin de la fin.

Un jour, il y a bien une dizaine d'années de cela, Bourdin en était et Lucchesi aussi qui, depuis.... enfin ! Faure nous invita, trois ou quatre amis, à aller dîner à sa campagne de Montmorency, n'emmenant avec lui, pour tout domestique, que le fidèle Raf, aussi bon cuisinier qu'adroit valet de chambre et habile courrier. Le dîner tout italien fut des plus louables, et Raf le servit lui-même après l'avoir dûment annoncé à grands coups de cloche. Or, nous étions à peine installés sur la pelouse, un plateau de café devant nous, une boîte de cigares à portée de chacun, quand voilà cette malheureuse cloche qui se remet à faire un carillon effroyable.

— Hé ! Raf, m'écriai-je, pourquoi ce tapage, et que faites-vous donc là ?

— Monsieur, me répond Raf avec un air de dignité blessée, zé sonne lé dîner des domestiques.

— Ah ! je croyais que vous étiez seul ici aujourd'hui ?

— Eh bien, monsieur, c'est mon dîner à moi seul qué zé sonne !

De Retz.

P. S. *Mignon*, annoncé pour samedi à Drury-Lane, est remis à la semaine prochaine, mardi sûrement. Nilsson joue Mignon, Mlle Singelli Philine, Trebelli Frédéric, Capoul Wilhem, Castelmary Lothario, et Rinaldi pour parfaire le tout, afin qu'il y ait au moins un Italien dans l'ouvrage. Mlle Chapuy doit, plus tard, chanter le rôle de Philine, dans lequel on la dit des plus remarquables.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

L'Opéra de Berlin vient d'appliquer le principe des représentations d'été à prix réduits. La foule s'est portée au Théâtre impérial, mais au détriment des autres théâtres qui ne peuvent supporter une aussi redoutable concurrence. Cela se comprend.

— L'énorme déficit de l'Opéra impérial de Vienne tient aux trois causes principales que voici : 1° A la récente crise financière qui a ruiné les plus riches familles viennoises ; 2° à la double direction administrative et artistique de ce théâtre, qui n'a cessé d'engendrer des conflits et des dépenses inutiles ; 3° à la population bien trop restreinte de la capitale de l'Autriche pour alimenter un théâtre tel que celui de l'Opéra de Vienne, monté sur le pied de celui de Paris, et même plus grandement au double point de vue du ballet et de la variété de répertoire.

— A l'occasion du succès triomphal obtenu par la *messe de Requiem* de Verdi, l'empereur d'Autriche vient de remettre à l'illustre compositeur la plaque de commandeur de l'ordre de François-Joseph.

— M. Jauner, le nouveau directeur de l'Opéra impérial de Vienne, ne voulant pas avoir à subir la concurrence du Théâtre-Italien, vient de s'entendre avec l'impresario Merelli qui donnera, le printemps prochain (mars et avril), des représentations italiennes dans la salle même du grand Opéra de Vienne. Sont déjà engagés Mmes Patti et Lucca, MM. Nicolini, Padilha et la basse Jamet. Le ténor Capoul y donnerait aussi quelques représentations avant de venir créer à Paris l'opéra de Victor Massé : *Paul et Virginie*.

— Christine Nilsson se fera également entendre à l'Opéra impérial de Vienne, mais en hiver, avant les représentations italiennes. Elle doit y chanter, entre autres opéras, *Hamlet* et *Faust*.

— Une riche dilettante russe, Mme de Muchanoff, vient de léguer à la fondation Beethoven une somme de 6,000 marcs.

— L'orchestre d'Édouard Strauss va, dit-on, entreprendre une nouvelle tournée en Italie et séjournera deux semaines à Rome. Espérons, cette fois, que le retour se fera par Paris.

— On nous écrit de Milan :

« La nouvelle partition du jeune *maestro* Auteri-Manzochi, *Dolorès*, a eu à Milan au théâtre Dal Verme, un succès éclatant. On a bissé cinq morceaux, et selon la détestable habitude italienne, on a rappelé le compositeur quarante fois au moins, interrompant le fil de l'action et faisant un vacarme d'enfer. Il paraît que le jeune auteur est vraiment destiné à un grand avenir ; on le désigne déjà comme le successeur de Verdi. La *Perseveranza*, qui a consacré un feuilleton très-étendu à ce nouvel ouvrage, dit que M. Auteri a la faculté, si rare chez les jeunes, de l'invention mélodique : il paraît que les idées de M. Auteri sont nouvelles, et qu'il accuse déjà dans la forme une individualité bien marquée. Selon le critique du grand journal de Milan, l'instrumentation de la *Dolorès* est magnifique, l'harmonie remarquable. Le jeune maître sait non-seulement bien commencer ses morceaux, il sait aussi les finir à propos, avec effet et sans longueurs. M. Auteri est Sicilien et compatriote du grand mélodiste Bellini ; sa mère, Mme Manzoulina, était une chanteuse célèbre en Italie. Il n'a que vingt-huit ans et a commencé à travailler la musique à vingt-trois ans, après avoir perdu toute sa fortune à la Bourse. En cinq ans il a appris la composition à l'école du *maestro* Mavellini de Florence, de manière à faire croire qu'il a passé dix ans dans un Conservatoire. Le *libretto*, riche de situations variées et amusantes, est de M. Auteri Pomar, un excellent sculpteur, qui prend la plume du poëte pour se reposer du ciseau. L'exécution de la *Dolorès* a été un triomphe aussi pour Mme Galletti, la grande chanteuse italienne qui a une voix de *mezzo soprano* admirable et un talent musical et dramatique hors ligne. Les autres chanteurs ont contribué au succès de l'ouvrage.

— Il est question à Naples de construire un vaste théâtre antique. C'est l'archéologue Fiorelli qui se chargerait de cette curieuse restitution en collaboration avec l'abbé Mirabelli, professeur à l'Université. On aurait l'intention de représenter dans cette vaste arène les comédies de Plaute, dans leur langue originale. Mais en supposant qu'on découvre des artistes capables de jouer Plaute, où trouvera-t-on les spectateurs pour les écouter et les comprendre ?

PARIS ET DEPARTEMENTS

M. d'Osmoy a lu son rapport sur les beaux-arts à la 4e sous-commission du budget. Aux termes de ce rapport, les subventions actuelles de nos théâtres sont maintenues. Il a été décidé en outre que l'on reporterait à l'exercice 1876 la subvention votée en 1875 pour le Théâtre-Lyrique, et qui n'a pas été employée. La subvention de ce théâtre sera donc en totalité de 200,000 francs pour l'année 1876, et l'on a l'espérance de faire maintenir ce chiffre les années suivantes.

— L'*Évènement* annonce que la candidature de M. Arsène Houssaye à la direction du Théâtre-Lyrique est sérieuse.

« M. Arsène Houssaye demanderait 200,000 francs de subvention. Son but, — but louable si jamais il en fut, — serait de faire triompher la musique française que l'art allemand, l'école de Wagner, tend chaque jour à rabaisser et de repasser en revue tout notre riche répertoire depuis Lulli.

« Les jeunes compositeurs ne seraient point oubliés.

« M. Arsène Houssaye veut réaliser l'idée par lui caressée depuis si longtemps de faire mettre en musique le drame moderne. C'est ainsi que, décidé à rompre avec les traditions de l'ancien Opéra-Comique, il commanderait des livrets d'un genre nouveau à MM. Sardou, Dumas, Feuillet, Meilhac, etc., qui seraient confiés à qui de droit. C'est avec un véritable plaisir que nous verrions revenir le spirituel romancier au poste si difficile de directeur, et prendre enfin la défense de notre musique nationale. »

— On lit dans le même journal :

M. Ambroise Thomas vient d'écrire la lettre suivante à Mlle de Reszké, pour la féliciter de ses heureux débuts :

« *24 juin.*

» Chère Mademoiselle,

» Par un sentiment de modestie que je trouve charmant, mais qui me semble exagéré, vous désirez mon témoignage auprès de Monsieur votre père.

» Je ne puis mieux faire que vous répéter ici ce que j'ai été heureux de vous exprimer hier soir encore.

» Oui, c'est un beau et très-réel succès d'avoir obtenu les vifs et sincères applaudissements de notre public *dans ce rôle*, SI ADMIRABLEMENT CRÉÉ, et qui fut tout récemment encore un des plus beaux triomphes de notre grande cantatrice française.

» Il ne faut pas moins *que le souvenir agréable de ces applaudissements*, et de votre aimable lettre, pour me faire supporter le bruit des trompettes qui m'assourdit au moment où je vous écris en toute hâte ces quelques mots.

» Je suis touché de votre bonne grâce pour moi ; j'en remercie de tout mon cœur ma belle Ophélie en lui envoyant mes affectueux sentiments.

» Ambroise Thomas. »

Les *trompettes* dont parle M. Ambroise Thomas dans cette lettre toute privée ne peuvent être que celles des examens des élèves de musique militaire qui avaient lieu jeudi dernier au Conservatoire.

— C'est mardi dernier que MM. Hillemacher, Véronge, de la Nux, Marmontel, Dutacq et Pop-Méarini enfermés dans les loges du Conservatoire depuis vingt-cinq jours, ont pu reprendre la clef des champs, après avoir donné un dernier coup d'œil et un dernier coup de plume à leur partition de *Clytemnestre*: Cette cantate dont les paroles sont de M. Roger Ballu sera soumise à un jury composé de MM. Ambroise Thomas, Reber, Gounod, Massé, Bazin, Meissonnier et le vicomte de la Borde. Le jugement définitif sera rendu samedi prochain à l'Institut. — La veille, la section de musique se prononcera sur le mérite des six cantates.

— La Commission des auteurs et compositeurs dramatiques a voté, dans sa séance du 18 juin, une somme de 500 francs pour le monument de Samson.

— Les membres de la famille Boieldieu, présents aux fêtes du centenaire, ont adressé la lettre suivante au maire de Rouen :

« Rouen, 16 juin 1875.

« Monsieur le maire,

« Nous ne voulons pas quitter la ville de Rouen sans vous exprimer notre reconnaissance pour l'hommage éclatant qu'elle a rendu à la mémoire de Boieldieu.

« Cet hommage ne s'adresse, nous le savons, qu'au compositeur illustre et sympathique ; mais nous avons été profondément émus des solennités auxquelles nous venons d'assister, et nous vous prions de vouloir bien être, vis-à-vis de la population tout entière, l'interprète de nos sentiments et de ceux des membres de notre famille qui n'ont pu être présents à cette grande manifestation.

« Veuillez recevoir aussi, monsieur le maire, nos remerciements pour l'hospitalité si complète que l'administration municipale nous a donnée et dont le souvenir ne s'effacera jamais de notre cœur.

« Agréez, monsieur le maire, l'assurance de notre haute considération.

« Adrien Boieldieu, fils de Boieldieu.
« Louis Aigoin, petit-fils.
« Georges Aigoin, petit-fils.
« Alphonse Boieldieu, lieutenant au 24e bataillon de chasseurs, petit-neveu. »

— Les interprètes d'*Aïda*, à Paris, seront Mmes Stoltz, Waldmann, MM. Masini, Medini et Pandolfini. Le maëstro Verdi dirigera en personne. Les représentations commenceraient en avril pour finir en juin, — qu'il y ait ou non théâtre italien la prochaine saison. — On annonce une très-belle mise en scène.

— L'accident arrivé à Mme Miolan-Carvalho n'aura pas de suite. Le docteur qui a enlevé l'appareil a affirmé que l'éminente artiste ne conserverait aucune trace sur la figure, comme on le craignait d'abord, et le public en pourra juger bientôt car Mme Carvalho retarde son départ pour Vichy afin de pouvoir prendre part à la représentation des inondés, samedi prochain.

— L'éminent critique de la *Perseveranza* de Milan est venu assister aux débuts de Mlle de Reszké qu'il avait particulièrement recommandée à l'attention de M. Halanzier, lors du voyage en Italie du directeur de notre grand Opéra, à la recherche du fort premier ténor qu'il n'a pas encore trouvé.

— Un petit opéra bouffe qui a eu grand succès à Florence, l'hiver dernier, vient d'avoir une audition des plus favorables à notre Opéra-Comique de Paris. Le titre de cet ouvrage est *le Mariage d'Isabelle*, paroles du duc de Dino et du marquis de Talleyrand, deux librettistes du grand monde. La musique est du chevalier de Hackensollner, compositeur viennois réputé en Italie dans le genre classique, et qui s'est essayé avec beaucoup de bonheur dans un genre tout opposé, mais d'une manière très-musicale pourtant. *Le Mariage d'Isabelle* pourrait bien être célébré à Paris, l'hiver prochain, sinon à l'Opéra-Comique, tout au moins sur l'une de nos scènes d'opérettes.

M. Rota dont les expériences curieuses avaient attiré l'année dernière l'attention de toute la presse, vient de les renouveler avec un succès plus décisif encore, dans deux séances publiques données à l'*Institut musical*. On sait qu'il ne s'agit de rien de moins que de faire parler les sourds-muets. Mais, dit-on, comment jamais rendre la parole à ces malheureux déshérités puisqu'ils n'ont pas conscience des mots qu'on parviendrait à leur faire prononcer? L'objection paraît juste, toutefois il suffit de réfléchir que si les sourds-muets ne peuvent avoir conscience des sons qu'ils articulent, puisqu'ils ne sauraient les entendre, ils peuvent pourtant avoir une appréciation très-nette et très-précise des mouvements organiques qui servent à produire la parole. C'est sur ce principe qu'est basée la méthode de M. Rota, qui n'est, comme on le sait, ni docteur ni médecin, mais tout simplement compositeur et professeur de chant. M. Rota ne se contente pas de faire parler ses élèves, choisis parmi les sujets les plus rebelles de l'institution nationale des sourds-muets, il les fait aussi chanter. Nous avons entendu l'un d'eux solfier un exercice, qui renfermait plusieurs modulations, avec une justesse très-satisfaisante et une voix singulièrement développée. Le sujet de ces séances, malgré leur but essentiellement philanthropique, relevant en définitive de la musique, nous y reviendrons probablement, si M. Rota, comme nous le croyons, nous fait assister à des expériences nouvelles.

— L'*Ent'racte* publie la lettre que voici :

« Je lis dans votre journal en date du 19 courant, la nouvelle suivante: « Le beau stradivarius sur lequel jouait le violoniste Baillot vient d'être acheté « par M. Gaddock, de Leeds, à George Hart, collectionneur bien connu, pour la « somme de 600 guinées (15,000 francs). » Or, depuis la mort de mon père, le stradivarius dont il est question n'est jamais sorti de mes mains, non plus qu'aucun des instruments qui lui ont appartenu. Je viens donc vous prier, monsieur, de donner place dans vos colonnes à cette rectification et de faire ainsi connaître que cette nouvelle est complétement inexacte. Veuillez recevoir, monsieur, l'assurance de ma parfaite considération.

» Baillot fils,
Professeur de la classe d'ensemble instrumental, au Conservatoire.

— Nous lisons dans le même journal :

« La cantate chantée à Rouen à l'occasion du centenaire de Boieldieu vient d'être cédée à l'Association des artistes musiciens, par les auteurs, MM. Ambroise Thomas et Arthur Pougin. Acheter cette petite partition c'est faire en même temps œuvre de charité et œuvre d'artiste; car, de l'avis de tous ceux qui l'ont entendue, cette composition est largement conçue, d'un grand effet, digne enfin et du maître qui l'a écrite et de celui dont on vient de célébrer le brillant anniversaire. »

— M. E. du Rocher adresse à la presse une longue lettre dans laquelle il plaide avec chaleur la cause des orchestres d'instruments à cordes, et réclame pour eux l'admission aux concours d'orphéons et de fanfares. L'idée peut être bonne, et aujourd'hui que la musique de chambre est moins cultivée en province qu'elle ne l'était autrefois, on ne saurait trop encourager l'étude des instruments à cordes, la base même de nos orchestres de symphonie et de théâtre.

— Les directeurs de théâtres viennent d'être forcés par un arrêté du préfet de police d'augmenter de près d'un tiers le salaire des sapeurs-pompiers. Cette mesure prise au profit de la ville et pour décharger son budget est une charge nouvelle pour les directeurs, déjà fort éprouvés par le droit des pauvres.

— Samedi, à une heure de l'après-midi, devant le Conseil de préfecture et sous la présidence de M. Mouton-Duvernet, a eu lieu l'adjudication des matériaux à provenir de ce qui reste de l'ancien Opéra, c'est-à-dire des bâtiments de la rue Drouot. La mise à prix était de 60,000 francs. L'entrepreneur Vizet, qui a déjà acquis les matériaux de la partie des bâtiments donnant sur la rue Le Peletier et la rue Rossini, s'est rendu adjudicataire de cette dernière portion moyennant le prix principal de 77,800 francs. Le cahier des charges porte que tout doit être enlevé et le sol nivelé dans le délai de deux mois.

— Autre adjudication concernant notre première scène musicale et que l'on voit à regret s'effectuer au moment même où il est question de la résurection du Théâtre-Lyrique. Pourquoi ne pas ajourner les affiches qui annoncent pour le 1er juillet la vente aux enchères publiques des décors ayant servi à l'exploitation de l'Opéra à la salle Ventadour. Cette vente aura lieu au magasin de la rue Richer et comprend les décors des ouvrages suivants: *Faust, Don Juan. la Favorite, Robert le Diable, Guillaume Tell, l'Esclave, Coppélia* et *la Source*. Le lendemain, 2 juillet, aura lieu, à la salle de la rue des Écoles, la vente des costumes, au nombre de quinze cents, provenant de l'Opéra.

— Un accident, heureusement peu grave, a troublé mercredi la représentation d'*Hamlet*, à l'Opéra. Au milieu du troisième acte, une moulure s'est détachée du plafond, brisant trois globes de l'appareil à gaz qui fait le tour de la salle, et est tombée sur l'amphithéâtre, où elle a atteint un des spectateurs. Appelés en toute hâte, les médecins de service ont déclaré que les lésions n'avaient aucun caractère de gravité. La représentation, qui avait été interrompue, a pu continuer quoique l'émotion ait été très-vive parmi le public, qui croyait l'accident beaucoup plus sérieux.

— Le théâtre Taitbout a trouvé preneur. Cette petite salle si élégante mais si peu chanceuse jusqu'ici vient d'être louée à M. de Molènes qui dirigeait tout récemment l'Alcazar d'hiver. Le nouveau directeur se propose de former une troupe capable d'y jouer le répertoire d'opérettes.

— On dit que l'Agence de courses du boulevard des Italiens va être transformée en un vaste Alhambra, sur le modèle de celui de Londres.

— Annonçons la naissance d'un nouveau confrère qui prend le nom de *Scapin*. Gare à Géronte!

— *L'Art musical* annonce avoir lu dans *le Ménestrel* que M. Camille Saint-Saëns vient de terminer un oratorio intitulé *le Déluge*, et dont M. L. Gallet aurait écrit les paroles. La vérité est que nous empruntons nous-même cette nouvelle à *l'Art musical*, en le remerciant de nous l'avoir fait connaître.

— M. Trojelli vient d'obtenir le premier prix dans un concours de composition chorale ouvert par le journal *l'Écho des Orphéons*.

— Nous publierons dimanche prochain le compte rendu du 34e festival de l'Ouest, festival célébré à Niort la semaine dernière et qui a complétement réussi.

— Dimanche dernier à Passy, c'était grande fête au petit théâtre Rossini, au profit de la Société de secours mutuels du 16e arrondissement, dont M. Davrillé des Essards est le président. Mlle Bernardi, Bonnehée, Berthelier, le violoncelliste Van Hasselt, pour la partie concert, Bouflé, Saint-Germain, Mlle Délia, Blaisot, Lenormant et Martin, pour la partie spectacle, étaient les artistes qui ont prêté leur concours à cette matinée de bienfaisance. Le superbe contralto de Mlle Bernardi a fait merveille; cette jeune artiste, qu'on n'avait fait qu'entrevoir au Théâtre-Lyrique de M. Martinet, nous revient de Madrid avec un talent complété et mûri. On l'a fort remarqué dans la sérénade de Braga et dans le duo de *la Favorite*, qu'elle a enlevé avec l'excellent baryton Bonnehée, qui s'est vu applaudir comme à ses beaux jours de l'Opéra. — Berthelier et Saint-Germain ont fait beaucoup rire; Bouffé a fait pleurer la salle entière dans *Pauvre Jacques*. — En résumé, programme des plus réussis, assemblée brillante et nombreuse, et recette maximum.

— Nous reproduisons avec plaisir la lettre adressée par la Société des choristes des théâtres de Paris aux différents journaux de la capitale.

« Paris, le 20 juin 1875,

» Monsieur le rédacteur,

» La Société des artistes des chœurs des théâtres de Paris, désirant utiliser les bons et nombreux éléments qu'elle renferme pendant la fermeture desdits théâtres, croit de son intérêt de vous prier, monsieur, de lui accorder la bienveillante et puissante publicité de votre journal, pour porter à la connaissance des établissements d'été en cours d'exploitation qu'ils pourront trouver au siége de notre société un nombreux personnel expérimenté, tout prêt à se faire entendre et à se prêter aux exigences de tel ou tel service que ce soit. En voulant bien l'honorer de cette faveur, vous aurez droit, monsieur le rédacteur, aux sentiments de reconnaissance de tout le personnel, dont nous vous prions d'agréer favorablement les remercîments anticipés.

» Pour la commission,
« Minon. »

P.-S. — La Société se tient également à la disposition des compositeurs qui désireraient faire exécuter leurs œuvres.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant.*

Maison Schonenberger

Éditeur de musique, *à Paris, boulevard Poissonnière, 28, ensemble la Propriété musicale de nombreuses œuvres de premier ordre*, telles que : la Fille du régiment, le Chalet, les Martyrs, Linda de Chamounix; MÉTHODES de Bertini, d'Alard, de Tulou, pour piano, violon et flûte, etc., etc.

A VENDRE, *après décès*, par adjudication, *même sur une enchère*, en l'étude de Me Lavoignat, nôtaire à Paris, le 15 juillet 1875, à une heure.

Mise à prix (*y compris les planches gravées, matériel et marchandises*) : 250,000 francs. S'adresser à Me Lavoignat, notaire, rue Auber, n° 5.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2346. — 41e ANNÉE. — N° 31. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 4 Juillet 1875
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL
MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FELIX CLEMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES
E. GAUTIER, F. GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ
MARMONTEL, H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN
DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. GEORGES BIZET, esquisse biographique (1er article), VICTOR WILDER. — II. Semaine théâtrale : Représentations au bénéfice des inondés, débuts de Mlles Moisset et Grabow à l'Opéra ; Mlle Bloch dans la Reine d'*Hamlet*, nouvelles, H. MORENO. — III. BOCCHERINI et la musique en Espagne (7e article), MAURICE CRISTAL. — IV. Festival de l'Ouest. — V. Nouvelles et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour :

FASHION-POLKA

de JOSEPH STRAUSS de Vienne, exécutée aux concerts Besselièvre des Champs-Élysées. — Suivra immédiatement : *la Harpe éolienne* de GUSTAVE LANGE.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Son bouquet*, nouvelle mélodie de F. GUMBERT, paroles de JULES BARBIER. — Suivra immédiatement : *O jour d'extase*, mélodie du grand compositeur russe GLINKA, paroles françaises de GUSTAVE BERTRAND.

GEORGES BIZET

ESQUISSE BIOGRAPHIQUE

En acceptant d'écrire la petite notice biographique, promise aux lecteurs du *Ménestrel* au lendemain même de la mort de Georges Bizet, je croyais me charger d'une tâche aussi légère qu'elle m'était sympathique. Sans avoir précisément pénétré dans l'intimité de l'homme, j'avais eu avec Bizet des relations très-fréquentes : j'avais d'un autre côté suivi les travaux de l'artiste avec l'attention que méritaient des manifestations si élevées d'un art que j'ai toujours aimé d'une affection passionnée, et j'étais fondé à croire que mes souvenirs personnels, aidés des renseignements que je trouverais dans les livres spéciaux, suffiraient à crayonner la silhouette de mon modèle en attendant qu'une main plus habile et moins émue se chargeât de nous peindre un portrait achevé de cette physionomie si curieuse et si attachante.

Quelle ne fut pas ma déconvenue de trouver muets, sur le chapitre qui m'intéressait, tous les livres que j'eus la curiosité de consulter. Ni la *Biographie des musiciens*, ni l'ouvrage de Vapereau, édition 1870, ne mentionnent même le nom de Georges Bizet. Pour le livre de Fétis, je passe condamnation, d'autant que la lacune sera bientôt comblée dans le supplément que nous promet notre collaborateur Arthur Pougin. Mais le *Dictionnaire des Contemporains !* Comment espère-t-il justifier son titre, si des personnalités de l'importance de celle qui nous occupe, y sont passées sous silence?

Il nous a semblé que cette négligence nous imposait plus que jamais l'obligation de tenir notre promesse. L'oubli est prompt à tisser sa toile et la fraîcheur des souvenirs se flétrit rapidement. Nous avons interrogé la mémoire des amis et parents de Bizet, avec la discrétion toutefois qui nous était commandée par la date toute récente de la catastrophe dont ils venaient d'être si douloureusement atteints.

Ce sont ces renseignements tout intimes, que nous offrons à nos lecteurs, sans autre prétention que celle de nous entretenir pendant quelques instants avec eux d'un ami qui nous a quittés bien avant l'heure, et dont le talent ainsi que le caractère nous ont toujours inspiré le plus vif intérêt.

⁂

I

L'artiste distingué dont l'art français déplore la perte si prématurée, est né à Paris, le 25 octobre 1838, d'une famille vouée à la musique autant par goût que par profession : son père, qui a eu la douleur de survivre à son enfant unique, donne encore aujourd'hui des leçons de chant ; sa mère, morte peu de temps après le retour de son fils de l'école de Rome, était la sœur de l'éminent professeur Delsarte.

Après avoir présenté leur nouveau-né à l'état civil, où il fut inscrit sous les prénoms d'Alexandre-César-Léopold, les parents de Bizet s'occupèrent tout d'abord de la recherche d'un parrain. Leur choix s'arrêta sur un vieil ami de la maison, qui accepta de grand cœur le patronage qu'on lui demandait, à la condition toutefois qu'aux noms pompeux d'Alexandre et de César on accouplerait le sien, qu'il trouvait à la fois plus modeste et plus harmonieux.

On pense bien que l'accord se fit sans peine. Notre futur compositeur fut donc baptisé sous l'invocation de saint Georges, nom que vous chercheriez en vain dans les papiers officiels, mais que Bizet conserva dans sa famille et sous lequel, d'ailleurs, il s'est fait connaître.

Comme chez la plupart des organisations d'élite, les facultés intellectuelles de Georges se développèrent de très-bonne heure, et son goût pour la musique ne tarda pas à se manifester. Il avait à peine quatre ans lorsque sa mère lui donna les premières notions de cet art charmant dans lequel il devait un jour exceller. Elle lui apprit ses notes en même temps qu'elle lui montra ses lettres.

C'était peu pour un enfant ordinaire, c'était tout pour cette tête prédestinée. Armé du fil conducteur qu'on venait de lui mettre dans la main, il allait se diriger à l'aventure dans le labyrinthe dont il venait de franchir la porte.

L'enseignement maternel s'était rebuté devant les premières difficultés, mais l'élan était donné et cette imagination novice ne devait plus s'arrêter. Entendant chanter toute la journée, Georges apprit sans qu'on s'en doutât à distinguer les intonations, à les comparer, à leur donner leurs noms respectifs. Si bien que lorsque, quatre ans plus tard, M. Bizet voulut commencer l'éducation de son fils, il s'aperçut, avec une joie pleine d'émotion, que l'enfant avait sauté à pieds joints par-dessus les obstacles.

Cette découverte se fit de la manière la plus inattendue. Un jour que M. Bizet s'était assis au piano, pour accompagner une leçon de solfége qu'il voulait faire déchiffrer à son élève, il fut tout surpris de la justesse et de la sûreté avec laquelle l'enfant attaquait les intervalles les plus difficiles et les plus ardus ; il leva les yeux et vit avec stupéfaction que ceux de son fils s'étaient égarés loin du livre ouvert devant lui. Malgré son apparente distraction, l'enfant, qui ne croyait pas avoir éveillé l'attention paternelle, n'en continuait pas moins à solfier imperturbablement la leçon commencée. Qu'était-ce à dire ? Par quelle faculté singulière cet enfant pouvait-il lire si correctement une leçon qu'il ne daignait pas même regarder ?

Si mystérieuse que la chose parût au père intrigué, elle était cependant toute naturelle. Doué d'une mémoire prodigieuse, Georges avait retenu cette leçon pour l'avoir entendu chanter à travers les portes. Dès les premières mesures, il s'était aperçu qu'elle lui était déjà familière et il en avait tranquillement déroulé le fil mélodique en se bornant à placer les noms des notes sous les sons qu'elles représentaient. Si jusque-là M. Bizet avait pu avoir quelques hésitations sur la vocation de son fils, à dater de ce moment il ne balança plus et résolut de le pousser dans une carrière pour laquelle il montrait des aptitudes si élevées. Il se constitua son professeur et lui apprit rapidement les premiers éléments de l'harmonie et les rudiments de l'art du pianiste. Ce fut un jeu pour cette jeune intelligence, si largement ouverte à tout ce qui touchait à l'art de sa prédilection. Un beau jour, le professeur s'aperçut que son bagage scientifique était épuisé et qu'il n'avait plus rien à montrer à son élève. Georges avait alors un peu plus de neuf ans.

La véritable place d'un génie si précoce était au Conservatoire ; mais l'enfant n'ayant pas encore l'âge requis par le règlement, il fallait prouver que ses facultés extraordinaires autorisaient une exception.

Dans ces conjonctures, M. Bizet alla trouver Alizard, de l'Opéra, avec lequel il était lié depuis longtemps. Après une courte conférence, les deux amis, remorquant notre aspirant au Conservatoire, se rendirent tout droit chez Meifred, qui était alors membre du comité des études.

« Votre enfant est bien jeune, dit Meifred en toisant le petit bonhomme avec une moue dédaigneuse.

— C'est vrai, répliqua le père sans se laisser déconcerter, mais, s'il est petit par la taille, il est déjà grand par le savoir.

— Ah vraiment ! et que sait-il faire ?

— Placez-vous devant le clavier, frappez-lui des accords et il vous les nommera sans faire une erreur. »

L'épreuve fut tentée sur-le-champ. Le dos tourné vers l'instrument, l'enfant nomma, sans hésiter, tous les accords qu'on lui fit entendre et qu'on choisissait à dessein dans les tonalités les plus éloignées. En même temps, avec une facilité surprenante, il énumérait rapidement les diverses fonctions de ces accords, dans l'ordre où elles se présentaient sous les doigts. Meifred ne put retenir l'élan de son admiration.

« Toi, mon garçon, s'écria-t-il, tu vas tout droit à l'Institut. »

Il s'en est fallu de peu vraiment que la prédiction ne se soit réalisée ; la catastrophe la plus lamentable et la plus imprévue pouvait seule donner un démenti au vieux professeur.

Cependant, en attendant l'heure où le jeune Bizet irait fièrement frapper à la porte de l'Institut, il fallait se faire ouvrir celle du Conservatoire. Après une expérience si décisive, elle ne pouvait toutefois lui rester fermée, et, bien que l'École fût au grand complet, on l'admit sur-le-champ à fréquenter la classe de piano de M. Marmontel, en attendant que la première place vacante permît de le recevoir régulièrement.

Voilà notre bambin sur la route de la gloire. Il devait la parcourir en triomphateur.

Six mois après son entrée en classe, il remportait le premier prix de solfége; l'année suivante, en 1851, il obtint le deuxième prix de piano ; en 1852, il conquit le premier prix, qu'il partagea avec Savary. Il avait alors à peine quatorze ans, et déjà on s'accordait à le regarder comme un des maîtres du clavier.

Pour donner la liste complète de ses lauriers académiques, disons tout de suite qu'en 1854 il obtint le deuxième prix de fugue et le deuxième prix d'orgue dans la classe de M. Benoist; l'année suivante, il passa du second rang au premier, et obtint deux premiers prix : l'un pour la fugue et l'autre pour l'orgue, ce noble et merveilleux instrument des Bach et des Hændel, que Bizet s'entendait à faire parler en maître, tout comme le piano.

Presque à l'heure même où il faisait son entrée au Conservatoire, une circonstance décisive pour son avenir mit Bizet en rapport avec le savant musicien Zimmermann.

Zimmermann était un professeur né ; il avait la rage de l'enseignement, et bien qu'il eût renoncé en 1821 à la place de professeur de fugue et de contre-point au Conservatoire pour conserver sa classe de piano, il continuait à faire marcher de pair son cours public de l'étude du clavier avec des leçons de composition qu'il donnait chez lui à des élèves de choix. La pédagogie était un besoin de sa nature, une nécessité de son existence (1).

Zimmermann avait entendu parler du jeune Bizet ; il désira le connaître. A la première entrevue, il s'éprit tellement de cette nature privilégiée, qu'il le réclama sur-le-champ comme son élève et voulut lui donner des leçons de contre-point et de fugue. Ce fut donc sous ce maître expérimenté que Bizet fit ses premières armes dans une carrière où il devait plus tard terrasser les lutteurs les plus vigoureux et les plus intrépides.

Cependant, malgré toute sa bonne volonté et sa prédilection pour son élève, Zimmermann était parfois débordé et ne pouvait suffire à porter la lourde charge qu'il avait assumée. Il renvoyait alors Bizet à Charles Gounod, qui le suppléait volontiers. Telle fut l'origine de la vive sympathie et de la communauté de pensées qui s'établit entre ces deux maîtres de l'école française.

Zimmermann mourut à la fin de l'année 1853. Mais déjà le vieux maître avait dû renoncer à terminer cette éducation dont il était justement fier. Quelques jours auparavant, Bizet était entré dans la classe de composition d'Halévy, qui l'avait reçu avec orgueil.

« Il est de force à concourir, » dit l'auteur de *la Juive* après avoir examiné les compositions que le jeune homme avait apportées pour justifier son ambition de travailler sous la direction du célèbre compositeur.

Toutefois, plus sévère pour lui que son maître lui-même, Bizet ne se crut prêt à la lutte qu'en 1856. Il s'offrit alors au concours et remporta le premier second prix avec une cantate intitulée *David*, dont les paroles étaient de Gaston d'Albano. Cette année-là, du reste, on ne décerna pas de premier prix, en sorte que pour son coup d'essai ce jeune homme de dix-huit ans s'était placé d'emblée au premier rang de ses condisciples.

---

(1) « La prodigieuse activité déployée par cet artiste comme professeur, dit Fétis, activité dont il n'y a peut-être jamais eu d'exemple, l'a obligé à renoncer de bonne heure à se produire en public. »

L'année suivante, notre jeune lauréat revint à la charge, et cette fois il remporta le 1er grand prix donnant droit à cinq années de pension (1).

Entre ces deux victoires accadémiques auxquelles la jeunesse du vainqueur donnait un lustre particulier, Bizet avait eu la chance inespérée de s'essayer au théâtre. Le directeur des Bouffes-Parisiens avait ouvert en 1856 un concours d'opérettes en mettant à la disposition des concurrents une farce en un acte : *le Docteur Miracle :* sorte de tête de Turc, sur laquelle les jeunes maîtres de l'avenir étaient conviés à essayer la force de leurs muscles et la vigueur de leurs biceps.

Georges Bizet et Charles Lecocq amenèrent le même numéro et leurs deux partitionnettes rivales, couronnées en même temps, furent jouées alternativement par les mêmes interprètes sur la petite scène du passage Choiseul (1).

Le Docteur Miracle, paroles de MM. Ludovic Halévy et Léon Battu, musique de M. Charles Lecocq fut joué le 8 avril 1857 ; Bizet ne vit la rampe que le lendemain. C'est ainsi qu'il préluda par une farce écrite au courant de la plume aux arides et pénibles labeurs du travail en loge. Trois mois après cette échappée d'écolier sur les tréteaux de la foire, la muse de notre jeune maître entrait gravement à l'Institut.

Sa cantate intitulée *Clovis et Clotilde*, écrite sur des paroles de M. Burion et chantée par MM. Jourdan, Bonnehée et Mlle Henrion, n'obtint pas seulement la haute approbation des juges du concours, mais elle remporta par surcroît le suffrage de tous les connaisseurs.

C'est aux échos de ces premiers bravos qu'il partit, joyeux et confiant, pour la villa Médicis, où M. Schnetz l'attendait les bras ouverts.

Victor Wilder.

(A suivre).

SEMAINE THÉATRALE
ET MUSICALE

LES REPRÉSENTATIONS AU BÉNÉFICE DES INONDÉS.

Ainsi qu'il était facile de le prévoir, tous les théâtres, tous les artistes ont rivalisé de zèle, de dévouement pour nos malheureux inondés du Midi de la France et il s'est trouvé que le Rothschild des artistes-donataires a été le joyeux Berthelier qui leur a donné *toute* sa recette de soirée à bénéfice. Décidément la chanson trône toujours en France, elle a la note du cœur à côté de celle du rire, et comme le public s'enthousiasme à ce double contact! On a pu en juger par l'accueil fait à Berthelier, mercredi dernier, aux Variétés; — on applaudit encore.

La maison de Molière aussi a bien fait les choses ; non-seulement elle a versé sa recette brute de sa soirée du 29 juin, — gardant à sa charge les frais journaliers de la représentation, — mais le personnel du théâtre a souscrit en particulier et pour une somme assez ronde.

A l'Opéra, même élan; les artistes ont abandonné leurs cachets pour la représentation d'hier samedi, et ils ont ouvert une liste de souscription entre eux qui s'élève déjà à un chiffre des plus respectables.

MMes Carvalho, Krauss, Gueymard, et M. Gailhard dont le congé annuel a commencé le 1er juillet, ont retardé leur départ pour donner leur concours à la représentation d'hier au bénéfice des inondés du Midi.

De Londres, Mme Nilsson, J. Faure et bien d'autres artistes français envoient leurs souscriptions à Paris.

A la Gaité, le nouveau directeur, M. Albert Vizentini, inaugure sa direction par une soirée extraordinaire au bénéfice des inondés et quelle soirée! Déjazet, bien qu'encore indisposée, apportée en triomphe sous les traits éternellement jeunes de la *Lisette* de Béranger.

Comme elle dit, comme elle chante, cette Lisette! mais aussi comme elle pense et comme elle écrit, cette Déjazet!

« Cher monsieur Vizentini,

« Vous m'avez demandé mon concours dans la représentation que vous donnez pour les inondés de Toulouse.

« Hélas, je suis en convalescence et puis à peine me tenir sur mes jambes; mais j'ose espérer que la force du cœur l'emportera sur la faiblesse du corps. D'ailleurs, tant de braves gens ont exposé leur vie pour tâcher de diminuer le nombre des victimes, que je puis bien compromettre un peu ma santé pour venir au secours de tant de malheureux.

« Comptez donc sur moi.

« Déjazet. »

30 juin 1875.

Du reste, nous le répétons, le dévouement des artistes et des directeurs se multiplie sur toute la ligne, en France et à l'étranger, à ce point qu'il est absolument impossible de suivre le grand mouvement de souscription nationale se produisant sous toutes les formes, en faveur de nos malheureux inondés.

Et il va sans dire que dans ce tournoi philanthropique, les auteurs ne sont pas les derniers à faire preuve de désintéressement. La Société des Compositeurs de musique et celle des Gens de lettres, aussi bien que la Société des Auteurs dramatiques ont fait leur devoir. M. Brandus, au nom de la famille Meyerbeer, renonce aux droits d'auteur pour la représentation de samedi à l'Opéra, exemple qui ne trouve que des imitateurs, sinon mieux. — Pour preuve, cette éloquente déclaration du syndicat de la Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de musique, lequel, dans la séance du 30 juin, a décidé à l'unanimité que les bals, concerts et généralement toutes les fêtes musicales organisées exclusivement au profit des inondés du Midi, seront exonérés de tous droits d'auteur. Le syndicat a en outre décidé qu'il sera pris une somme de 1,000 francs dans la caisse sociale pour être versée, comme don de ladite association, à la souscription ouverte en faveur des victimes de l'inondation du Midi, et a chargé son agent général, M. Rollot, de remettre cette somme entre les mains de la maréchale de Mac-Mahon.

Bref, Paris artistique n'a pas dégénéré, au contraire, et M. de Bornier, dans ses strophes des *Deux Villes* (Toulouse et Paris), admirablement récitées au Théâtre-Français par Mlles Favart et Lloyd, a pu s'écrier avec fierté :

. . . .

PARIS

Merci! Je me retrouve en écoutant ta plainte;
Celui qui souffre et vient est déjà mon vainqueur;
La flamme généreuse en moi n'est pas éteinte,
Et ce qu'a dit ma bouche était loin de mon cœur.

Prends mon or, et par lui que ta douleur espère!
Prends l'or de mes malheurs à tes maux consacré;
Prends l'or de mon travail qui deviendra prospère;
Prends l'or de mes plaisirs, il deviendra sacré!

Oui, ma sœur, dans ton deuil reprends une espérance;
Je ne t'oublierai point, quel que soit le destin,
Car nous ne sommes pas deux villes, mais la France,
Et le temps d'égoïsme est un passé lointain!

Après les jours mauvais, au sortir des abîmes,
Faisons pour nous aimer des efforts plus fervents,
Et du moins unissons, en comptant tes victimes,
Sur les lèvres des morts le baiser des vivants!

LE THÉATRE-LYRIQUE

En dehors des représentations au bénéfice des inondés, seule la question du Théatre-Lyrique a passionné cette semaine la presse théâtrale. MM. les rapporteurs du budget ont conclu en faveur de la résurrection de ce théâtre par une seconde allocation, celle restée sans emploi, cette année, à la même destination. (Voir aux nouvelles Paris.) Mais il paraîtrait que la commission du budget ne se prêterait pas à cette combinaison financière qui peut seule assurer la réouverture du Théâtre-Lyrique. Espérons encore que l'accord se fera entre la commission et le budget des beaux-arts. De gros intérêts artistiques sont attachés à la résurrection du Théâtre-Lyrique, et nous avons prouvé dimanche dernier que certains intérêts industriels de la France se rattachent, en bien des points, aux beaux-arts et notamment à la musique. Que messieurs nos députés non dilettantes ne voient donc pas seulement une question musicale dans la double allocation qui leur est demandée en faveur du Théâtre-Lyrique.

---

(1) Comme on n'avait pas décerné de premier prix l'année précédente, l'Institut put disposer d'un second premier prix qui fut décerné à M. Charles Colin, aujourd'hui professeur au Conservatoire.

(2) Voir l'*Histoire des Bouffes-Parisiens*, par Albert de Lassalle, Paris, Librairie nouvelle, 1860.

D'autre part, que M. le ministre des beaux-arts n'enserre pas le nouveau Théâtre-Lyrique dans de tels liens avec les seuls jeunes compositeurs français, que la fermeture de ce théâtre suive de près sa réouverture. Il faut certainement donner de légitimes garanties aux jeunes auteurs pour justifier un accroissement de subvention, mais ces garanties ne sauraient en aucun cas faire proscrire les ouvrages classiques, pas plus qu'ils ne le sont au Théâtre-Français et à l'Odéon. Bien mieux, ils nous paraissent indispensables au Théâtre-Lyrique, non-seulement au point de vue de l'art, mais aussi et surtout à celui des recettes, qu'ils ne peuvent manquer d'élever dans une proportion considérable. Il y a donc là une question de vitalité avec laquelle il faut compter avant tout, et sur laquelle nous appelons l'attention même des jeunes compositeurs. Si nous sommes bien informé, M. Arsène Houssaye persiste dans sa demande près du ministère des beaux-arts, mais sans se faire le solliciteur d'une direction qui ne saurait exciter d'enthousiastes convoitises, il faut bien le reconnaître.

Si M. Houssaye est nommé, il s'entendra avec les propriétaires de la salle Ventadour, le seul vrai cadre actuel du Théâtre-Lyrique. On est d'accord sur les conditions (1).

Mais avant tout, il faut le vote préalable de la double subvention proposée par MM. les rapporteurs du budget, et si la Chambre s'y refusait ou même l'ajournait d'un seul mois, il n'y aurait plus de Théâtre-Lyrique possible pour la saison 1875-76, car il n'est que temps d'engager les artistes encore libres et de préparer le répertoire d'ouverture.

H. Moreno.

Aujourd'hui même, Mmes Carvalho, Krauss, Gueymard et M. Gailhard entrent en congé. Le départ de Mme Carvalho, compliqué de son indisposition, nous a valu deux Reines de passage dans les *Huguenots* : Mlles Moisset et Grabow. Celui de Mme Gueymard nous vaut une vraie Reine d'*Hamlet* en la belle personne de Mlle Rosine Bloch. Il n'était pas facile de succéder à Mme Gueymard dans ce rôle dont elle a su faire une grande création. Mais Mlle Bloch, en le poussant plus au drame, y a établi sa personnalité. On peut même dire qu'elle s'y est révélée comédienne des plus expressives. Sa voix s'est également dramatisée au contact de la musique d'Ambroise Thomas. Bref, la nouvelle Reine d'*Hamlet* a réussi à tous les points de vue. D'autre part, Mlle de Reszké et le baryton Lassalle s'implantent définitivement dans les deux grands rôles d'Ophélie et d'Hamlet. Bref, ce grand ouvrage est assuré au répertoire pour tout l'été, en attendant la double rentrée de Faure et de Mme Carvalho. C'est Mlle Mauduit qui va succéder à Mme Krauss dans *la Juive*.

La pluie aidant nos théâtres ont repris courage, et quelques nouveautés se sont produites ou vont se produire. Celle du Vaudeville, *le Procès Veauradieux*, continue son grand succès, et chacun s'en félicite pour les artistes sociétaires de la saison d'été. Souhaitons même bonne chance aux artistes des Folies-Dramatiques avec leur pièce nouvelle, *Oublier le monde*. Au Gymnase, qui reprend *le Père de la débutante*, se répète un acte de MM. Gondinet et Amédée Achard. Le Palais-Royal, à sa reprise des *Deux Noces de Bois-Joli*, joint un acte inédit de M. Verconsin, sous le titre de : *Ici, Médor !* Partout, enfin, on se met au diapason du baromètre, on rafraîchit l'affiche. Les Variétés viennent cependant de fermer sur la représentation de Berthelier, qui a produit non-seulement une belle recette accompagnée d'une quête fructueuse, mais aussi un charmant petit acte de MM. Nuitter et Jules Prével, *les Giboulées*, très-spirituellement enlevé par Cooper et Mlle Berthe Legrand.

* * *

BOCCHERINI ET LA MUSIQUE EN ESPAGNE

XIX

Les œuvres de Moralès ont une grande valeur. Son motet *Lamentabatur Jacob* est un chef-d'œuvre d'art et de science, et se chante encore, le 4e dimanche de Carême, à la chapelle pontificale, dans les archives de laquelle sont conservées beaucoup de ses compositions. Nous l'avons entendu aussi à Paris à Saint-Eustache, aux exercices religieux de l'école des jeunes aveugles, et à Saint-Étienne-du-Mont. On possède plusieurs ouvrages de Moralès à la Bibliothèque nationale et à la bibliothèque du Conservatoire de musique.

Le succès que Moralès avait obtenu à Paris le fit remarquer du pape Paul III, qui l'attira à Rome et le fit entrer dans sa chapelle, où son portrait existe encore.

A la maîtrise sévilloise appartient aussi don Pedro Fernandez, que Guerrero, son successeur, appelait le Maître des maîtres espagnols, et dont on a conservé, dans les diverses églises espagnoles, un certain nombre de motets dans lesquels on loue une manière correcte de faire mouvoir les parties. Son successeur, Guerrero, lequel passa une grande partie de sa vie en voyages, en pèlerinages, en expéditions musicales qui l'ont rendu célèbre dans toute l'Europe artistique, termina sa vie dans la maîtrise de Séville, laissant de nombreuses compositions d'un style large, dans la manière des maîtres de l'École romaine, et qui sont éparses dans les bibliothèques musicales de toute l'Europe.

Des écoles musicales de Tolède, est sorti Diégo Ortez, qui devint maître de la chapelle du roi, à Naples. Mais le plus célèbre musicien qu'ait produit l'Espagne est Thomas Louis Victoria, appelé en Italie Vittoria, qui fut élève de Moralès et d'Escobedo, et qui imita avec bonheur le génie de Palestrina, en attendant qu'il eût son propre génie. Son style fut critiqué par les maîtres italiens et flamands, ses contemporains, mais il n'en est pas moins constaté que ce style a plus d'originalité que celui des compositeurs qui le blâmaient.

Les compositions de tous ces maîtres, excepté les deux derniers, ont été publiées en Italie, en France, en Allemagne, jamais en Espagne. C'est que ce pays a été fort en retard pour l'impression de la musique en caractères mobiles. Les ouvrages des compositeurs qui ne sortaient pas de la localité, ne se répandaient que par les copies manuscrites. De petites villes de France qui, grâce à leur maîtrise, se trouvaient aussi influentes sur l'art que l'est en ce moment notre capitale, avaient à cette époque leur matériel d'impression et attiraient par cela même les maîtres espagnols. Tout cela a bien changé depuis.

Après Victoria, la musique religieuse espagnole prend un nouveau caractère. Cette transformation s'affirme d'abord dans Bernardino Ribera, de Tolède. Ce qui distingue ce maître de ses prédécesseurs, c'est l'expression du caractère des paroles et les tendances d'innovation dans la tonalité et dans la modulation. Deux motets et un *Magnificat* de lui, qui sont connus dans toute l'Europe, ont assuré l'immortalité au nom de cet homme, sur la vie duquel l'histoire ne sait absolument rien en dehors de son nom.

L'école de Valence prit à ce moment une grande importance. Elle eut ses maîtres, ses professeurs, sa couleur, son style. Elle fut à l'égard de l'Espagne ce que l'école vénitienne fut pour l'Italie à la fin du xvie et au commencement du xviie siècle. La chapelle du Collége royal du *Corpus Christi* était réputée pour ses organistes et sa maîtrise. Parmi ceux qui la dirigèrent, on cite Jean-Baptiste Comes, qui dirigea, dit-on, la maîtrise de la chapelle métropolitaine, puis passa à la direction du chœur de l'église *del Patriarca*, fondée par le bienheureux Jean de Rivera. Les œuvres de ce maître répandues dans toute l'Espagne, sont conservées particulièrement à Valence et à l'Escurial. Elles sont remarquables par l'élégance et le naturel du chant de toutes les parties. On a exécuté à Paris à Saint-Sulpice, il y a deux ans, son répons des matines de Noël à douze voix et trois chœurs, dont le mérite justifie la réputation que Comes a en Espagne d'être le fondateur et le chef de l'école de Valence. On cite encore dans cette école D. François Vicente y Cervera, qui a joui de la réputation d'un des bons compositeurs espagnols pour la musique religieuse et qui a écrit beaucoup de psaumes et de messes à huit et à douze voix selon l'usage de sa maîtrise et le goût des dilettantes valençais. Don Sébastien Duron introduisit en Espagne l'usage des violons dans la musique religieuse ; il eut une brillante réputation de compositeur qu'on ne peut plus guère contrôler, puisque toutes ses œuvres ont disparu dans un incendie. Il fut maître de la chapelle royale et s'y maintint avec honneur.

---

(1) Une autre combinaison adoptée par quelques prétendants à la direction du Théâtre-Lyrique, — combinaison agréée de la ville de Paris, — aurait pour but de rendre au Théâtre-Lyrique son ancien immeuble de la place du Châtelet, et même ses anciens meubles. car on sait que les décors et costumes de notre ex-scène lyrique sont restés la propriété de la Ville. Dans ce cas, une compensation toute naturelle serait assurée à M. Castellano.

Parmi les musiciens de la même époque, figurent pour la musique sacrée, Ortiz de Madrid, Infantas de Cordoue, Escarregui, dont on chante encore dans toute l'Espagne le *Vere languores nostros* et le *Tristis est anima mea*, Duron d'Estramadure, les deux Flecha, Catalans, Aspilcueta le Navarrais, et au xvii^{e} et au xviii^{e} siècle, Ortells, Baban, Rabaza, Pradas, Fuentes, Morerapons, Joseph Nebra, dont on chante encore un magnifique *Circumdederunt me* à quatre voix et une belle messe de *Requiem* à huit voix, et enfin Soler, qui naquit en 1730, fut maître de chapelle de l'Escurial et est resté un des bons compositeurs espagnols dans la musique sacrée. Son *Sepelierunt Christum* est encore sur tous les pupitres des grandes chapelles de la péninsule.

Un peu plus moderne que Soler, D. Maouel Jose Doyagüe semble avoir été le dernier type de l'école religieuse lyrique en Espagne. Fils d'un artisan de Salamanque, il fut introduit dans le chœur de la cathédrale, et sa belle voix d'enfant, ses facultés heureuses le firent remarquer. Il apprit au collége de la maîtrise les lettres latines et la musique théorique et pratique. D. Juan Martin, maître de chapelle de la cathédrale qui lui avait enseigné la musique, la composition, et qui l'avait pris en affection, le désigna pour lui succéder. Doyagüe, à qui la chaire de l'université fut confiée vers la même époque, fut nommé ecclésiastique et chanoine de la cathédrale. Par ses multiples relations il put voir vers quelles difficultés sociales marchait son pays, et par suite vers quelle déchéance s'avançait toute l'organisation musicale de l'Espagne. Il devint insociable, ne recevant, ne visitant personne, et le reste de sa vie s'écoula dans la solitude. En revanche, il se passionna de plus en plus pour la musique et ne s'occupa que de la composition de ses ouvrages. Ce fut un cénobite compositeur, exemple qui s'est vu très-communément en Espagne et qui y a été imité par les musiciens étrangers quand ils ont vécu dans ce pays ardent et dur, où la passion religieuse a créé ces sombres personnages que Zurbaran a peints et dont un des plus beaux types existe au musée du Louvre

Ses ouvrages terminés, Doyagüe les faisait exécuter dans son église et évitait de les répandre, méprisant fort ce qu'on appelle la renommée. Pourtant il se départit de sa sauvagerie en faveur de Rossini, à qui il permit qu'on envoyât un de ses *Miserere*. Rossini, qui avait voyagé en Espagne et qui était familier avec les chefs-d'œuvre de ces contrées, étudia l'œuvre et fut frappé de l'originalité des idées et de l'élévation du style. Il écrivit à Doyagüe une lettre de remerciements et d'éloges. Lorsqu'il reçut cette lettre de Rossini, le maître espagnol avait soixante-douze ans; il rentra dans sa solitude et n'en sortit plus jusqu'à sa mort, qui arriva quinze ans après. Il était peu connu hors de Salamanque, mais il était sorti deux fois de son obscurité avec éclat : la première en 1813, lorsqu'il consentit à diriger à Madrid, l'exécution d'un *Te Deum* composé par lui en l'honneur de l'accouchement heureux de la reine; et en 1830 lorsqu'il fit chanter dans la même chapelle une messe à huit voix réelles avec orchestre. Ces deux exécutions d'ouvrages sublimes suffirent pour donner à Doyagüe toute la célébrité qui lui était due. Ses œuvres furent partout demandées, et son grand *Magnificat*, qui passe pour sa plus belle œuvre est entrée dans le répertoire de toutes les maîtrises. Ce grand homme mourut à quatre-vingt-sept ans, en 1842. Il fut enterré au cimetière de Salamanque. Un tombeau en marbre lui fut élevé et l'on y déposa à côté de ses restes mortels le manuscrit original de son *Magnificat* enfermé dans une cassette de plomb

Un poëte espagnol a écrit sur sa tombe un épitaphe qu'on peut traduire ainsi :

Dans cet étroit tombeau
Repose le corps qui a péri.
Dans l'espace et dans l'immortalité
Se sont dispersées ses œuvres sublimes
Et qui ne mourront pas.

Doyagüe a été le Sébastien Bach de l'Espagne; son œuvre, distribuée en toute sorte de combinaisons de voix et d'instruments, est innombrable. Son style poursuit l'alliance des formes sévères avec les tendances harmoniques de la musique moderne. Avec lui s'est éteinte l'originalité mystique des musiciens de l'Église espagnole. Dans sa vieillesse, il put voir les riches monastères qu'a ruinés la guerre de l'indépendance, supprimer leurs écoles, leurs maîtrises et l'ancienne doctrine, cultivée à peine par quelques rares ecclésiastiques.

L'ancienne musique était rendue irréalisable faute d'exécutants instruits et disciplinés. Le goût, déjà de son temps, avait fini par se corrompre en Espagne comme dans le reste de l'Europe. La musique religieuse était devenue bruyante et théâtrale. Les formules banales des mauvais opéras d'Allemagne, de France et d'Italie composaient désormais tout ce qu'on entendait de musique dans les églises de la péninsule, et, bien que les archives des cathédrales regorgeassent de chefs-d'œuvre, on délaissait ces monuments que, d'ailleurs, on n'aurait guère plus pu exécuter ni apprécier.

MAURICE CRISTAL.

(A suivre.)

FESTIVAL DE L'OUEST

On nous écrit de Niort :

« L'Association musicale de l'Ouest a donné la semaine dernière son 34^{e} festival. Cette fête si artistique avait cette année un attrait d'autant plus grand que depuis cinq ans le Congrès de l'Ouest, pour des raisons financières, n'avait pu avoir lieu. Il serait très-regrettable de voir s'éteindre une institution qui fait tant de bien à nos départements de l'Ouest. On peut dire qu'elle a été plus d'une fois à la tête du mouvement musical en France; ainsi, c'est à ces concerts que pour la *première fois* dans notre pays ont été entendus *Paulus, Elie, les Saisons* et bien d'autres chefs-d'œuvre. Fondée en 1835 par M. de Beaulieu, cette association a vécu jusqu'à ce jour de ses propres ressources. Mais les dépenses vont toujours s'augmentant, et malgré les efforts des municipalités ces fêtes se terminent trop souvent par un déficit. L'administration supérieure s'est émue de cela et est venue cette année au secours de l'intéressante association. Malheureusement les fonds dont on peut disposer pour la musique sont si minimes que l'allocation a dû se borner à la faible somme de 300 francs. C'est peu si l'on songe que les fêtes du Congrès se soldent habituellement par un chiffre de 15 à 18,000 francs de dépenses. Mais l'importance morale de la subvention est chose à considérer. Cette année, l'Association musicale de l'Ouest a fait entendre entre autres grandes œuvres une remarquable cantate de Spohr intitulée : *Dieu seul est grand*, complétement inconnue en France. Les œuvres si nombreuses de ce maître allemand mériteraient de prendre plus souvent place dans nos concerts. L'exécution a été remarquable. L'orchestre et les chœurs, composés d'artistes et d'amateurs venus des six départements associés, ont montré sous l'habile archet de M. Delavault une grande précision et un bel ensemble. Quant aux solistes, c'étaient M. Bouhy, M^{lle} Jenny Howe, M^{lle} Sarah Bonheur, et MM. Taffanel, Coppel, Triebert et Rose, noms qui nous dispensent de tout éloge. M. Morès a droit d'être aussi signalé pour sa part d'intelligente et dévouée direction dans le programme de notre 34^{e} festival. »

D'autre part, nous lisons, au même sujet, dans *la Revue de l'Ouest :*

« J'ai réservé pour la fin les chanteurs : M^{lle} Howe, une belle personne, a une voix très-bien timbrée de soprano et un magnifique talent. Moi qui l'ai entendue à Paris, j'ai regretté qu'elle ne nous dît pas un de ses airs de *Judas Machabée*, de Hændel, qu'elle chantait si bien aux séances de M. Lamoureux. Le rondo de *Don Juan*, qu'elle a rendu magistralement, est moins accessible à l'auditoire; mais l'air de *Robert le Diable* et le duo de *Sémiramide*, qu'elle a dit avec sa jeune amie M^{lle} Bonheur (parente du grand peintre), ont été très-goûtés, très-applaudis et parfaitement exécutés. »

Et *le Mémorial des Deux-Sèvres* ajoute :

« M^{lle} Howe, qui avait été fort appréciée par les connaisseurs, le jour du premier concert, a dit, le second jour, l'air d'Alice de *Robert* et un rondo de *Don Juan*. M^{lle} Howe a une voix d'une douceur extrême, qu'elle dirige en virtuose accomplie. Les nuances les plus délicates sont observées par cette artiste avec un art merveilleux. Les vocalises sont brillantes, la méthode parfaite et la diction d'une netteté rare. L'artiste fait tout valoir sans rien exagérer, aussi a-t-elle été fort applaudie dans ce second morceau qu'elle a dit avec un fini incomparable. Un duo de *Sémiramis*, dit par M^{lle} Howe et M^{lle} S. Bonheur, a conquis l'auditoire par la perfection de l'ensemble. M^{lle} S. Bonheur, toute jeune encore, paraît appelée à un bel avenir. Sa voix est bien timbrée; surmontant la timidité bien naturelle à son âge, elle la conduit avec la sûreté d'une artiste expérimentée, et avec quelques études complémentaires, elle pourra, elle aussi, briller plus tard au premier rang. »

Voici ce qu'ajoute encore le *Mémorial des Deux-Sèvres* au sujet de nos artistes parisiens : « M. Bouhy dit tout ce qu'il chante avec une expression pleine de chaleur et il a le grand style de Faure. Sa voix, qui est vibrante, vigoureuse et merveilleusement timbrée, devient pourtant, quand la situation l'exige, d'une douceur et d'une suavité extrêmes. C'est un grand artiste et un remarquable chanteur. M. Coppel est un ténor qui convient très-bien à la musique d'oratorio. Il dit avec beaucoup de sentiment, le timbre de sa voix est fort agréable.

» M. Taffanel, qui a commencé les soli d'instruments, a eu un véritable succès d'enthousiasme. C'est un artiste prodigieux qui a une pureté de son exquise et une incroyable agilité dans les traits. La flûte de M. Taffanel est un instrument divin.

» Le concerto pour violon a été exécuté par M. Rittberger avec un grand talent. C'est une œuvre de Léonard, son maître, que le jeune artiste a interprétée, et l'exécution a été non-seulement correcte et irréprochable, mais encore des plus brillantes.

» Comme son oncle M. Lamoury, l'éminent violoncelliste, M. Rittberger appartient à l'école belge, qui brille surtout par la largeur du style autant que par l'ampleur du son, et c'est un virtuose de premier ordre que Niort est heureux de posséder.

» Le concertino pour clarinette (Weber) a fait valoir l'incontestable talent de M. Rose. Son d'une pureté irréprochable, style parfait, exécution merveilleuse, telles sont les qualités qui ont fait applaudir M. Rose, première clarinette de l'Opéra.

» Dans le concerto de Servais qu'il a interprété avec son rare talent, M. Lamoury a su provoquer de nouveau l'enthousiasme de l'auditoire. La veille, le vaillant artiste avait été acclamé dans son délicieux morceau transcrit d'Haydn et dans l'andante de l'ouverture de *Guillaume Tell*.

« Un duo pour flûte et hautbois, de Gattermann, a été merveilleusement dit par MM. Taffanel et Triébert. Il est difficile d'exprimer avec quelle perfection les deux artistes rivalisent de talent. La douceur des sons, le contraste des timbres, le fini de l'exécution, font de ce morceau ainsi joué quelque chose de ravissant. »

Comme on le voit, les éloges ne sont pas marchandés en province à nos artistes parisiens qui nous reviennent tout fiers d'avoir été si bien compris et appréciés.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

A dimanche prochain les détails de la belle reprise de *Mignon*, à Londres, par Mmes Nilsson, Trebelli, Singeli, MM. Capoul, Castelmary, Rinaldi, etc.

Le maestro Sir Costa dirigeait l'orchestre. Le duc et la duchesse d'Edimbourg assistaient à la représentation, qui avait attiré tout le grand public anglais au théâtre royal Drury-Lane. Le *Daily-Telegraph* résume ainsi la soirée: « Grand succès d'émotion et d'appréciation artistique. »

— Les deux théâtres italiens de Londres n'ayant pu réussir à s'entendre pour une représentation collective au bénéfice des inondés du Midi, Mme Christine Nilsson vient de faire remettre 1000 francs à la souscription ouverte à l'Élysée, sous la présidence de Mme la maréchale de Mac-Mahon. Notre grand chanteur J. Faure s'est également empressé de transmettre son offrande au journal *le Gaulois*. De partout, du reste, nos artistes concourent et de leur talent et de leur bourse aux nombreuses représentations, concerts et souscriptions en faveur des malheureux inondés. Une preuve entre mille qui témoigne des sympathies unanimes, internationales même, pour cette grande calamité. De Dunkerque, on envoie *2,000 francs* récoltés dans un concert donné par l'excellente musique du roi Léopold II. Mille fois bravo, messieurs les musiciens belges.

— Le correspondant à Londres du *Figaro*, M. Johnson, envoie par dépêche le programme provisoire de la représentation qu'il organise à Londres avec le concours des artistes français :

Un acte joué par Mlle Delaporte;

Deuxième acte de la *Fille Angot*. M. Capoul jouera le rôle d'Ange Pitou. Dans le *concert chez Mlle Lange* viendront chanter Mmes Nilsson, Trebelli, MM. Gillandy, Castelmary, etc., etc. *Les Deux Villes*, par Mlles Delaporte et Bilhaut. *Les Deux Aveugles*, par MM. Capoul et Jolly. (*Great attraction!*)

— Mme Montigny-Rémaury vient de récolter un nouveau grand succès à la Société Ella de Londres. Indépendamment du septuor de Hummel et d'un duo à deux pianos de Saint-Saëns, exécuté avec M. Alphonse Duvernoy, Mme Rémaury a fait applaudir plusieurs pièces des célèbres clavecinistes de la collection Amédée Méreaux. Citons *la Sœur Monique* de Couperin qui lui a été redemandée par acclamation.

— L'Opéra de Vienne, plus heureux que celui de Paris, aura la primeur d'un nouvel ouvrage dramatique de Verdi. Ceci résulte, à ce qu'assure *il Trovatore*, d'une lettre autographe expédiée par Verdi à l'un de ses amis de Gênes. Le maître n'aurait cédé qu'aux sollicitations de l'empereur en personne et se serait engagé à livrer la nouvelle partition dans le courant de l'année prochaine.

— La haute distinction que l'empereur d'Autriche vient d'accorder à Verdi est due à la double impression faite par sa *messe de Requiem* et l'*Aïda*. C'est à la seconde représentation de cet opéra, avant le lever du rideau, que le prince Hohenlohe a remis au maître la plaque de commandeur de l'ordre de François-Joseph. L'éditeur de Verdi, M. Giulio Ricordi, a été gratifié de la croix de chevalier du même ordre.

— A propos des représentations d'*Aïda* à Vienne, les journaux sont unanimes à constater la différence d'impression qui résulte de son *Aïda allemande*, montée pourtant avec beaucoup de soin, et de l'*Aïda italienne*, placée sous la direction même de Verdi. Que les compositeurs français méditent ceci:

« Cette soirée, dit la *Neue freie Presse*, a été des plus intéressantes pour tous ceux surtout qui sont venus confronter les représentations d'*Aïda* données en allemand avec la nouvelle interprétation. Tout l'opéra a acquis sous la direction de Verdi, et avec Mmes Stolz, Waldmann, MM. Masini et Medini, une nouvelle forme; toutes les scènes, tous les personnages semblent animés de passions différentes. Les mouvements sont changés; on croirait assister à une œuvre que l'on n'a pas encore entendue; l'enthousiasme s'est emparé des spectateurs les plus froids, et dans diverses parties, on sentait comme un souffle brûlant traverser l'auditoire. »

— Au Woltersdorff-Theater de Berlin on a donné la première représentation d'un nouvel opéra comique de Max Wolf. Titre: *la Dame bleue.*

Espérons qu'elle va faire un joli pendant à la *Dame blanche* ou au *Domino noir*.

— On annonce la prochaine représentation d'un nouvel ouvrage: *Die Hochlænder*; texte et musique de Franz von Holstein.

— On lit dans la *Revue et Gazette musicale* : « En Allemagne comme en France, la reproduction en nombre, par la copie ou l'impression, de partitions, morceaux détachés ou parties séparées d'œuvres musicales, est interdite sans la permission du propriétaire de l'ouvrage; en Allemagne, comme en France, certaines sociétés chorales ou instrumentales, certains établissements d'éducation croient pouvoir se servir de ce moyen pour éviter des frais d'achat. La Société *Concordia*, d'Aix-la-Chapelle, vient de subir une condamnation sévère devant plusieurs juridictions, et en dernier lieu en cour de cassation, pour avoir frustré de son gain légitime, par des copies faites en certaine quantité, l'éditeur propriétaire d'un chœur de J. Rietz. »

— Voici les principales clauses de la nouvelle loi italienne sur les représentations théâtrales:

Article 1er. — L'auteur d'une œuvre pouvant se représenter en public, éditée ou non, a sur cette œuvre le droit exclusif de représentation et d'exécution (sous réserve de l'accomplissement des conditions formulées au chapitre III de la loi du 25 juin 1865, n° 2337).

Art. 2. — Personne ne pourra exécuter ou représenter un ouvrage sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit.

Art. 3. — Le droit de représentation ou d'exécution, pour l'auteur ou ses ayants droit, dure quatre-vingts ans, à dater du jour de la première exécution ou de la première publication. L'ouvrage tombe ensuite dans le domaine public, en ce qui concerne la représentation ou l'exécution.

Art. 5. — La déclaration et le dépôt des ouvrages, pour assurer la garantie des droits, devront être faits dans les trois mois à partir de la première représentation ou de la première publication. La déclaration et le dépôt tardifs seront également valables, excepté dans le cas où un autre aurait édité ou représenté l'ouvrage, ou bien en aurait fait venir des exemplaires de l'étranger pour les vendre dans l'espace de temps écoulé entre la fin du troisième mois et le moment de la déclaration effective. Alors l'auteur n'aura pas le droit de s'opposer à la vente des exemplaires qui seraient déjà imprimés ou introduits.

Art. 6. — Les déclarations seront publiées chaque mois dans la *Gazette officielle* du royaume.

Art. 8. — La présente loi est aussi applicable aux ouvrages déjà publiés, représentés ou exécutés.

— La municipalité romaine, après bien des tergiversations, vient de voter un subside de 100,000 francs en faveur du théâtre Apollo. C'est une bien maigre subvention pour la première scène lyrique de la capitale italienne, et il est fort douteux qu'à ce prix on trouve preneur sérieux.

— Dans des fouilles récentes faites à Fiesole, près de Florence, on vient de mettre au jour un théâtre antique qui ne le cède en rien pour l'ampleur des proportions et la richesse des constructions aux monuments analogues de Pompéi et de la Sicile.

— Le succès de *Dolorès* au théâtre dal Verme est constaté par toute la presse milanaise. L'enthousiasme le premier soir a été très-vif et aussi, selon la coutume italienne, extraordinairement bruyant. « Je suis sorti du théâtre, dit le chroniqueur d'*il Trovatore*, avec un mal de tête furieux comme si je venais d'assister à des expériences d'artillerie. Nous sommes arrivés aux limites de l'exagération, ajoute-t-il, en fait de démonstrations enthousiastes. Aujourd'hui, celui qui veut écouter la musique et craint les hurlements assourdissants des spectateurs doit soigneusement s'abstenir d'assister aux premières représentations. »

— Voici, d'après *il Trovatore*, l'énumération complète des opéras italiens joués dans le courant du premier semestre 1875 :

1° *Elena in Troja*, opera buffa de d'Alessio, au Politeama de Naples; 2° *Colomba*, op. de Fava, à Bologne ; 3° *Il Pipistrello*, op. de Giosa, au théâtre Filarmonico de Naples; 4° *Gustavo Wasa*, op. seria de Marchetti, à la Scala de Milan ; 5° *Amore Vendetta*, op. s. de Marchio, au théâtre de Reggio; 6° *Corinna*, op. s. de Rebora, au théâtre Mercadante de Naples; 7° *Selvaggia*, op. s. de Schira, à la Fenice de Venise ; 8° *Dolores*, op. s. d'Auteri-Manzocchi, à la Pergola de Florence; 9° *Don Luigi di Toledo*, op. b. de Ceriani, au Politeama de Naples ; 10° *La Figlie di Bianca*, op. b. de d'Alessio, au même théâtre; 11° *Amore a suo tempo*, op. s. de Tofano, à Bologne; 12° *Scomburga*, op. s. de Pellegrini, à Brescia; 13° *Luigi XI* de Fumagalli, op. s., à la Pergola de Florence; 14° *La Rosa del Cadore*, op. s. de Predazzi, à Alexandrie; 15° *Le tre Zie*, op. b. de Giacomelli, à Livourne; 16° *Il Ritorno del Coscritto*, op. b. de Tolomei, à Sienne; 17° *Don Bizzarro*, op. b. de Mognone, au Teatro Nuovo de Naples; 18° *la Fauta*, op. semi-seria, de de Miceli, au Filarmonico de Naples; 19° *Le rivali senz'amante*, op. b. de Greco Filoteo, au Circolo de Naples; 20° *Filippo*, op. s. de Crescimanno, à la Pergola de Florence; 21° *Isabella Orsini*, op. s. de Rossi Isodoro, à Pavie; 22° *Una Burla*, op. b. de Parisini, à Bologne; 23° *Maria e Fernando*, op. s. de Feruccio Ferrari, à Bologne; 24° *Guidetta*, op. semi-seria de Sarria, au théâtre Mercadante de Naples; 25° *Benvenuto Cellini*, op. s. d'Orsini, au même théâtre; 26° *I Quattro Rustici*, op. b. de Moscurza, au Politeama de Florence; 27° *Il Cacciatore*, op. b. de Canavasso, au théâtre Sainte-Radegonde de Milan; 28° *Un Matrimonio sotto la Republica*, op. s. de Podestà, au dal Verme de Milan; 29° *Steno*, op. b. de Panico, au Teatro Nuovo de Naples; 30° *La Vendetta d'un folletto*, op. b. de Mililotti, au Teatro Quirino de Rome; 31° *I Viaggi*, op. b. de d'Arienzo, au théâtre Castelli de Milan. Il est à remarquer que sur ces trente et un ouvrages nouveaux, il en a été donné onze à Naples.

PARIS ET DEPARTEMENTS

Ainsi que nous l'annoncions dimanche dernier, les membres de la section musicale de l'Institut, assistés de trois jurés adjoints et des membres du bureau de l'Académie des beaux-arts, assistaient, vendredi dernier, au Conservatoire, à l'audition préalable, à huis clos, des cantates pour le prix de Rome. Hier samedi, audition définitive, suivie du jugement du concours par toutes les sections réunies de l'Institut. Les six cantates écrites sur la *Clytemnestre* de M. Ballu ont été interprétées ainsi qu'il suit :

1° Cantate de M. Dutacq, chantée par M. Caisso, élève du Conservatoire; M. Dufriche, de l'Opéra-Comique, et Mlle Belgirard, élève du Conservatoire;

2° Cantate de M. Pop-Méarini : chantée par MM. Villaret, Roques, élève du Conservatoire, et Mlle Mulat;

3° Cantate de M. Véronge de la Nux : chantée par MM. Vergnet, Manoury et Mlle Puisais, élève du Conservatoire;

4° Cantate de M. Marmontel : chantée par MM. Coppel, Couturier, élève du Conservatoire, et Mlle Howe;

5° Cantate de M. Hillemacher : chantée par MM. Grisy, Menu et Mlle Arnaud, tous trois de l'Opéra;

6° Cantate de M. Wormser : chantée par MM. Bosquin, Bouhy et Mme Krauss.

C'est cette dernière cantate qui a été couronnée. En conséquence :

M. WORMSER

élève de M. François Bazin, a été proclamé lauréat du concours et on lui a décerné le premier grand prix. Le jury n'a pas cru devoir décerner un second prix, mais une mention honorable a été accordée à M. Dutacq, élève de M. Henri Reber.

— Les concours publics du Conservatoire de musique et de déclamation sont fixés ainsi qu'il suit : Chant, vendredi 23 juillet; piano, samedi 24; opéra-comique, lundi 26; tragédie et comédie, mardi 27; opéra, mercredi 28; violoncelle et violon, jeudi 29, et les instruments à vent, le vendredi 30 juillet.

— Les morceaux choisis pour les concours publics de juillet, au Conservatoire, sont les suivants : pour les classes d'étude de clavier (41 concurrents, dont 6 hommes et 35 femmes), le troisième concerto de Ries (en *ut dièze* mineur); pour les classes de piano des hommes (14 concurrents), la première ballade de Chopin, et pour celle des femmes (33 concurrentes), le deuxième concerto de Chopin (en *fa* mineur); pour les classes de violon (20 concurrents), le dix-neuvième concerto de Kreutzer (en *ré* mineur); pour les classes de violoncelle (8 concurrents), le sixième concerto (militaire) de Romberg. — Dans les classes de chant, 14 élèves hommes et 20 élèves femmes ont été admis au concours; dans celles d'opéra, 4 hommes et 5 femmes; d'opéra comique, 7 hommes et 9 femmes; de déclamation dramatique, 18 hommes et 8 femmes.

— Mardi, la sous-commission du budget a discuté le chapitre relatif aux beaux-arts, dont M. d'Osmoy est rapporteur. Le principe de la subvention du Théâtre-Lyrique est maintenu. On augmenterait même ce subside, conformément à la proposition du ministre. La première année, le Théâtre-Lyrique recevra 195,000 francs, provenant des deux subventions de 1875 et 1876 réunies. L'année suivante, le Théâtre-Lyrique trouverait un supplément de 100,000 francs, prélevés sur la part qui revient à l'État dans les bénéfices réalisés par l'Opéra.

— Voici l'amendement budgétaire proposé par MM. Raoul Duval et Ganivet, membres de l'Assemblé nationale, concernant le droit dit « des pauvres », exercé sur les théâtres et concerts par l'administration municipale des hospices. On ne peut que se rallier à cet amendement, qui sauvegarde les intérêts sacrés des hospices sans sacrifier ceux des théâtres et des artistes de notre temps, auxquels il n'est réellement ni logique ni humain d'appliquer des tarifs qui amènent la ruine de nos entreprises théâtrales modernes.

« A partir du 1er janvier 1876, le droit des hospices sur les théâtres proprement dits, et sur les concerts proprement dits, quotidiens ou non quotidiens, sera perçu sur la recette brute provenant du prix des billets vendus au bureau et en location, déduction faite d'une somme fixe allouée à chaque théâtre ou concert, en représentation de ses frais, et sur laquelle la perception n'aura pas lieu.

» A cet effet, chaque administration devra remettre à l'Assistance publique un état détaillé de ses frais. Cet état devra être approuvé par l'Assistance publique, et le prélèvement s'exercera sur la somme excédant le chiffre fixé d'accord avec elle, comme représentant la moyenne des frais quotidiens. »

— La Société des compositeurs de musique a voté, dans son assemblée générale d'avant-hier, sur la proposition de M. Vaucorbeil, son président, une somme de 500 francs au profit des inondés, indépendamment des droits aux représentations organisées au profit des malheureuses victimes de nos inondations du Midi.

— La représentation que l'Opéra a donnée le mois dernier au profit de la Caisse de secours de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques a produit les résultats suivants :

Recette brute. . . . . Fr.	19.756 »
Frais à déduire.	9.510 91
Reste à partager avec la direction	10.145 09
Soit pour la Caisse de secours.	5.072 55
Somme à laquelle il faut ajouter.	1.284 14
produit des droits d'auteurs abandonnés à la Caisse de secours par Mmes Halévy et Scribe, veuves du compositeur et de l'auteur de *la Juive*. Le produit net de la représentation est donc de . . . Fr.	6.356 69

La commission des auteurs a adressé des remercîments à Mmes Scribe et Halévy.

— Pour juger du peu de valeur des décors mis en adjudication, dès qu'ils n'ont point une destination absolue, immédiate, il suffira de jeter les yeux sur les chiffres suivants, résultant de la vente aux enchères publiques des décors ayant servi à l'exploitation provisoire de notre Grand-Opéra, salle Ventadour. C'est à n'y pas croire :

Le 1er lot, châssis de *la Source* et de *Guillaume Tell*, a été adjugé 40 francs.

Le 2e et le 3e, 120 francs, à M. Vizet.

Le 4e, *Guillaume-Tell*, toiles et châssis, 215 francs, à M. Faure.

Le 5e, *les Huguenots*, 150 francs, à M. Pelletier.

Le 6e, *Robert*, 400 francs, à M. Vizet.

Le 7e, *Hamlet*, a été poussé par M. E. Dejean jusqu'à 165 francs et adjugé 170 francs, à M. Pelletier.

Le 8e, *l'Esclave*, 16 toiles et les châssis, n'a pas été vendu. On en demandait 1,500 francs; personne ne s'est présenté, dit *le Gaulois*. M. F. Oswald ajoute que tous ces décors étaient incomplets et que le ministère avait donné des ordres pour racheter certains de ces décors en prévision de la réouverture du Théâtre-Lyrique. Il eût bien mieux valu n'en point risquer la vente.

Un neuvième lot composé des décors de *Faust*, n'a pas, non plus, trouvé acquéreur, sur la mise à prix de 1,000 francs. Il n'en a pas été de même de la vente effectuée, vendredi dernier, des costumes réformés de ces deux ouvrages, ainsi que de ceux de *Don Juan*, *Guillaume Tell*, *les Huguenots* et *Robert le Diable*.

— M. Campo Casso, l'habile et heureux directeur de la Monnaie, à Bruxelles, nous serait arrivé d'Italie pour la grande affaire du jour : la réouverture du Théâtre-Lyrique. Parfaitement accueilli au ministère, il n'aurait cependant pu donner suite à son projet de se mettre sur les rangs, — la simple subvention de 100,000 francs lui ayant été posée en principe. Or, chacun sait par expérience, et M. Carvalho mieux qu'aucun autre, combien elle est insuffisante. Dans ces conditions, la direction du Théâtre-Lyrique devient un sacerdoce ruineux, et M. Campo Casso ne se sent nullement cette vocation. Donc, à de plus courageux.

— Une bonne pensée bien exprimée par *le Figaro* sous la signature de M B. Jouvin, et à laquelle nous ne voulons pas être des derniers à porter notre adhésion.

« Rouen, qui a élevé une statue à Boieldieu, comptait sur les roses de juin pour *fleurir* le centenaire de son compositeur favori : le ciel inclément a noyé dans un déluge les roses, les orphéonistes et la cantate de M. Ambroise Thomas. Mais l'Opéra-Comique prépare une solennité qui sera la revanche de cette fête tombée dans l'eau. Toutefois, en célébrant à sa date réelle, c'est-à-dire en décembre, le centième anniversaire de la naissance de Boieldieu, pourquoi l'Opéra-Comique s'en tiendrait-il au programme fatigué d'une reprise de l'éternelle *Dame blanche* ? Boïeldieu a écrit une partition, la dernière, dont la mauvaise fortune fut le désespoir cuisant et persistant de ses dernières années. Il l'avait composé lentement, amoureusement, avec la conscience de l'artiste ambitieux de se surpasser, avec la certitude d'avoir épuré et agrandi son style, sans que ce labeur obstiné et recommençant eût tari ou quelque peu épuisé en lui la source de l'inspiration. Cette œuvre, inconnue à deux générations d'auditeurs, c'est la partition des *Deux Nuits*, entraînée dans la chute de son poëme. Pourquoi ne donnerait-on pas à la mémoire du musicien, attristé de son vivant par un insuccès qu'il sentait immérité, une satisfaction, une réparation d'outre-tombe? Cette résurrection des *Deux Nuits* serait à tous égards une tentative d'un vif intérêt, en même temps qu'un hommage affranchi des banalités de l'apothéose. »

— Tous les ans, vers la même époque, c'est-à-dire à l'heure où la copie commence à se faire rare, on lâche dans la presse certains canards qui nous apportent les plus désolantes lamentations sur la misère dans laquelle on laisse la postérité des grands artistes. Cette semaine, c'était le tour de l'arrière-petite-fille de Rameau, qui vivait, disait-on, dans la plus grande gêne aux environs de Paris. Le *Gaulois*, qui avait donné la volée à ce volatile lugubre, vient de lui couper les ailes : « Nous sommes heureux, dit M. Oswald, d'être à même de démentir une nouvelle dont nous nous sommes fait l'écho. Mme Louvé, petite-fille de Rameau, n'est point, comme on l'a dit, réduite à la misère ; elle jouissait sur les fonds du ministère des beaux-arts, depuis le 1er janvier 1868, d'une indemnité annuelle de 400 francs, qui a été portée à 1,000 francs le 1er janvier 1872. De plus, elle a, à diverses reprises, touché des secours extraordinaires. »

— Les dames de la Société de l'*Harmonie Sacrée*, viennent d'offrir à leur directeur, M. Charles Lamoureux, un magnifique bâton de chef-d'orchestre, en souvenir des fêtes musicales qu'il a dirigées à Rouen pour le centenaire de Boieldieu.

— Un fait artistique à signaler, c'est le parti merveilleux que tire en ce moment Henri Litolff de l'orchestre de l'Alcazar. C'est peut-être aujourd'hui notre meilleur orchestre. Il faut lui entendre interpréter, à côté des célèbres ouvertures, les valses de Johann Strauss et celles de Litolff lui-même! La foule se presse autour de la mélodieuse phalange et aujourd'hui la musique, la vraie musique, règne souveraine dans cet établissement autrefois consacré exclusivement aux acrobates et chanteurs de bas étage. C'est une conquête dont il faut féliciter Litolff, un grand chef d'orchestre.

— Cette semaine on a mis aux enchères l'établissement des bals et concerts Frascati. C'est M. Arban qui s'est porté adjudicataire. Attendons-nous donc pour l'hiver prochain à des programmes brillants et intéressants, surtout pour la partie concerts.

— Le maestro Offenbach, dégagé des soins de sa direction de la Gaîté, est parti hier pour Aix-les-Bains, où il compte passer deux mois et y remettre complétement sa santé.

— *L'Entr'acte* annonce que Mme Peschard et M. Edouard Georges vont jouer, dans leur tournée en province, un opéra comique en un acte de MM. Jules Ruelle et Gaston Escudier, musique d'Etienne Rey.

— Mlle Sanzia qui s'est fait applaudir à Paris dans la jolie partition de M. le marquis d'Aoust est en ce moment à Beauvais. Le *Moniteur* de l'Oise nous apporte d'excellentes nouvelles de cette jeune artiste dans la Rosine du *Barbier de Séville*.

— Nous sommes heureux d'annoncer que Mlle Marie Tayau, qui est Toulousaine, met son talent de violoniste à la disposition des sociétés musicales qui organiseront des concerts au bénéfice des départements inondés. Les organisateurs de ces fêtes de charité n'auront qu'à adresser leur demande à Mlle Tayau, 7, rue Navarin, Paris.

— C'est à Enghien, au petit théâtre du Jardin-des-Roses, que les artistes et les choristes de l'Opéra-Comique utiliseront leurs vacances. Ils y joueront deux fois par semaine, dans les plus jolies pièces du répertoire. M. Nathan sera régisseur général du théâtre. Les représentations commenceront très-prochainement.

— Jeudi dernier, 1er juillet, à onze heures et demie, on a exécuté dans la chapelle de Versailles, une intéressante messe solennelle de M. Paul Rougnon, professeur au Conservatoire, avec le concours de différents artistes de l'Académie nationale de musique et des élèves de l'École normale. Une quête a été faite au profit de l'œuvre de Notre-Dame de charité du Refuge par les dames patronesses, en tête desquelles se place madame la maréchale de Mac-Mahon.

— Un statisticien, M. Julien Stader, vient de calculer que, depuis le commencement du siècle actuel jusqu'à l'année 1875, 1,017 personnes ont péri dans des incendies qui ont consumé des théâtres ; les pertes matérielles auraient dépassé 300 millions. De toutes les capitales, ajoute le *Gaulois*, Paris est celle qui compte le plus d'édifices consacrés aux représentations dramatiques. Si, en Italie, on trouve un théâtre par 75,000 habitants, on en trouve en France un par 110,000, en Russie un par 1,360,000 et en Turquie un par 2,000,000 d'habitants.

— MM. Sandoz et Fischbacher viennent de mettre en vente deux beaux volumes in-8° cavalier sur le *Drame musical*, par M. Edouard Schuré. Nous en parlerons prochainement.

NÉCROLOGIE

La semaine dernière a eu lieu au cimetière Montmartre l'inauguration du tombeau de Théophile Gautier en présence des membres de la famille de l'illustre poëte et d'une foule toute littéraire et artistique. Le monument, dû au ciseau du sculpteur Godebski, gendre du célèbre violoncelliste Servais, est, de l'aveu unanime, digne en tous points de la grande gloire à laquelle il est consacré. On a beaucoup applaudi, malgré la sévérité du lieu, un très-beau discours de Théodore de Banville célébrant dans un langage ému le nom du grand maître.

— Nous n'avons pu enregistrer dimanche la mort de M. Philippe Herz, le jeune facteur de pianos, qui a obtenu la médaille d'honneur à l'Exposition universelle de 1867. Il a succombé, après trois jours de maladie, à une fluxion de poitrine. A ses obsèques M. Jourdan a chanté avec beaucoup d'âme un *Agnus Dei* composé expressément pour cette triste circonstance par Mlle Nicolo, la fille du gracieux chantre de *Joconde*.

— M. Rodolfo Mattiozzi, compositeur de musique, est décédé à Florence le 14 courant. Cet artiste bien connu à Paris n'avait que quarante-deux ans.

— Enregistrons aussi la mort du regretté M. Guy Stéphan qui, pendant ces dernières années, était mandataire de M. Bischoffsheim, propriétaire de l'Athénée. Il avait épousé Mlle Stéphan, la célèbre danseuse de l'Opéra. Tout Paris connaissait Guy qui était très-serviable et très-sympathique.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

Maison Schönenberger

ÉDITEUR DE MUSIQUE, *à Paris, boulevard Poissonnière, 28, ensemble la Propriété musicale de nombreuses œuvres de premier ordre*, telles que : LA FILLE DU RÉGIMENT, LE CHALET, LES MARTYRS, LINDA DE CHAMOUNIX; MÉTHODES de BERTINI, d'ALARD, de TULOU, pour piano, violon et flûte, etc., etc.

A VENDRE, *après décès*, par adjudication, *même sur une enchère*, en l'étude de Me LAVOIGNAT, notaire à Paris, le 15 juillet 1875, à une heure.

Mise à prix (*y compris les planches gravées, matériel et marchandises*) : 250,000 francs. S'adresser à Me LAVOIGNAT, notaire, rue Auber, n° 5.

En vente :

Chez tous les éditeurs de musique de Paris et des départements

AU PROFIT DE

L'ASSOCIATION DES ARTISTES MUSICIENS DE FRANCE

HOMMAGE A BOIELDIEU

CANTATE

Exécutée à Rouen le 13 juin 1875

EN L'HONNEUR DU

CENTIÈME ANNIVERSAIRE DE LA NAISSANCE

DE

F.-A. BOIELDIEU

MUSIQUE D'AMBROISE THOMAS

Paroles de M. Arthur Pougin

CANTATE ILLUSTRÉE DU PORTRAIT ET D'UN AUTOGRAPHE DE BOIELDIEU

PRIX NET : 2 FRANCS

En vente *au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne

BOIELDIEU

SA VIE ET SES ŒUVRES

PAR

G. HÉQUET

NOTICE ILLUSTRÉE DU PORTRAIT ET D'AUTOGRAPHES DE BOIELDIEU

PRIX NET : 3 FRANCS

Partitions in-8° chant et piano

DE

JEAN DE PARIS, 8 fr.
MA TANTE AURORE, 8 fr.
BOIELDIEU
LE CALIFE DE BAGDAD
net : 6 francs

NOUVELLES ÉDITIONS REVUES ET RÉDUITES AU PIANO AVEC INDICATIONS D'ORCHESTRE

PAR A. BOIELDIEU FILS, D'APRÈS LES PARTITIONS D'ORCHESTRE

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS

2347. — 41e ANNÉE. — No 32. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 11 Juillet 1875.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FELIX CLEMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES
E. GAUTIER, F. GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ
MARMONTEL, H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN
DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser franco à M. J.-L. HEUGEL, directeur du Ménestrel, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Georges Bizet, esquisse biographique (2e article), Victor Wilder. — II. Semaine théâtrale : H. Moreno. — III. Saison de Londres, correspondance, de Retz. — IV. Lettre de la Société des gens de lettres à M. le Ministre des Affaires étrangères. — V. Nouvelles et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de chant recevront avec le numéro de ce jour :

SON BOUQUET

nouvelle mélodie de F. Gumbert, paroles de Jules Barbier. — Suivra immédiatement : *O jour d'extase !* mélodie du grand compositeur russe Glinka, paroles françaises de Gustave Bertrand.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de piano : *la Harpe éolienne*, rêverie de Gustave Lange. — Suivra immédiatement : la célèbre polka *du Rire*, par A. Seifert, *Capellmeister* hongrois.

GEORGES BIZET

ESQUISSE BIOGRAPHIQUE

II

Au mépris des révolutions et du déplacement de l'axe politique, Rome, ce glorieux mausolée de l'art antique, ce berceau sacré de l'art moderne, Rome garde encore aujourd'hui son auréole et sa couronne souveraine. L'Italie est toujours la terre classique des arts.

Ne comptez pas les noms de ses fils qui s'y sont illustrés, ils sont innombrables ; cherchez plutôt les hommes, quelle que soit leur patrie, dont elle n'ait pas fécondé le génie.

Pour les arts plastiques, vous en trouverez peu. A part quelques Flamands casaniers et récalcitrants, pas un peintre, pas un sculpteur qui n'ait traversé d'un pas respectueux et d'une âme émue les galeries de ce vaste musée qui s'étend entre les Alpes et la Méditerranée.

Pour la musique, l'influence de cette *alma parens* n'a pas été moins directe ni moins profonde. Si vaste que soit aujourd'hui la distance entre l'art italien et l'art allemand, celui-ci n'en a pas moins ses racines dans la musique du XVIIe siècle, dont la péninsule a longtemps gardé le glorieux monopole. Wagner, lui-même, ce farouche indépendant, n'a-t-il pas dernièrement confessé cette filiation et fait l'aveu de son origine ?

Et voilà pourquoi l'on s'étonne à tort de ce que la France s'obstine à diriger sur Rome les jeunes lauréats du Conservatoire de Paris.

Rome, dit-on, n'est pas une ville musicale. Elle a peu de théâtres et point de compositeurs ; en Italie même, elle est loin de tenir le premier rang.

Cela est vrai ; mais si la Ville éternelle n'offre à nos jeunes maîtres qu'un assez piètre régal de musique, combien ce désavantage n'est-il pas compensé par le spectacle imposant de ses monuments et de ses trésors artistiques ?

Si, pour compléter l'éducation du lauréat, il n'était besoin que de lui faire entendre de bonne et belle musique, exécutée par des artistes d'élite, pourquoi donc quitterait-il Paris ? Espère-t-on qu'il découvrira dans ses voyages une œuvre qui détrône la symphonie de Beethoven ? trouvera-t-il ailleurs un orchestre plus parfait que celui du Conservatoire ?

Non ! l'on a compris qu'il fallait autre chose à ce jeune esprit. Jusqu'à présent, sa pensée a dû nécessairement refléter celle du maître ; il est temps enfin qu'il apprenne à vivre de sa vie et qu'il s'affranchisse de la discipline de l'école.

Or, pour le conduire à ce but, quoi de plus efficace que de le placer dans un milieu où ses idées s'agrandissent, où son imagination s'élève ?

L'enverriez-vous en Allemagne, peut-être ? Mais, par un singulier jeu d'optique, l'art germanique n'est jamais plus grand que lorsqu'on le regarde à distance.

Chez ce peuple correct et froid, la vie est tout intérieure ; l'étincelle divine s'y cache sous les cendres du foyer domestique, et le génie cherche à se dissimuler sous les formules étroites et compassées de l'esprit bourgeois.

En Italie, au contraire, tout éclate et rayonne. Au lieu de se concentrer dans la famille, la vie y déborde dans la rue et sur la place publique. C'est une vaste expansion où toutes les classes de la société se mêlent et se confondent.

En Allemagne, l'artiste lui-même a l'air d'un *Philistin*, en Italie le plus petit bourgeois a la grâce et la souplesse de l'artiste.

Je ne prétendrai pas que Bizet eût analysé clairement ces différences, mais son instinct délicat les lui avait fait deviner. C'était chez lui plutôt affaire de sentiment que de raison. Il aimait l'Italie d'une passion toute juvénile; Rome l'attirait et le fascinait à ce point, qu'il sollicita la faveur d'y passer la troisième année de sa pension.

M. Schnetz n'osa prendre sur lui d'accorder une permission qui dérogeait aux usages établis. Bizet s'adressa directement au ministre des beaux-arts, tant la chose lui tenait à cœur et tant il désirait se faire dispenser du séjour en Allemagne, qui était alors de règle.

Mais, chose curieuse chez cet Italien passionné aussitôt; qu'il détournait ses regards des chefs-d'œuvre de Raphaël ou de Michel-Ange, pour les reporter sur son art de prédilection, il courait s'enfermer avec Haydn, Mozart, Beethoven et les maîtres allemands contemporains.

Au milieu des splendeurs de la cité romaine, ces grandes figures prenaient à ses yeux des proportions colossales; il lui semblait qu'elles revenaient d'exil et qu'il les introduisait dans leur véritable patrie.

Ainsi, ce jeune homme, porté par son tempérament vers l'andace plutôt que vers la prudence, s'éprit de l'avenir au sein même du passé. Il voulait épouser la muse germanique, mais, par un véritable caprice d'amoureux, il voulait l'épouser sous le ciel bleu de l'Italie.

Cependant le noviciat de Bizet touchait à sa fin. Avant de partir, il voulut revoir encore une fois ces villes ensoleillées et ces musées incomparables où il avait passé tant d'heures contemplatives.

Il partit donc de Rome avec son ami de cœur et son frère d'armes à la villa Médicis, Ernest Guiraud.

Ce voyage, commencé sous les plus heureux auspices, devait malheureusement se terminer avant l'heure fixée. A Venise, Bizet trouva les nouvelles les plus inquiétantes de la santé de sa mère; il boucla ses malles, embrassa son compagnon en toute hâte et partit pour la France.

De retour à Paris, il trouva sa mère dans l'état le plus alarmant. En revoyant son fils, la pauvre femme sembla vouloir se rattacher à la vie; elle reprit un peu de force, parut se remettre, puis tout à coup elle s'affaissa de nouveau, languit pendant quelques jours et s'éteignit doucement.

Ce fut un affreux crève-cœur pour ce pauvre garçon, qui resta toute sa vie le fils le plus affectueux et le plus dévoué. Le sort qui jusque-là l'avait accablé de caresses lui faisait tout à coup sentir sa griffe de fer, comme pour le prévenir qu'il fallait s'armer de courage en entrant dans la voie nouvelle qui s'ouvrait devant lui.

Aux riantes années de l'école, aux laborieux loisirs que sa pension lui avait créés à Rome, allait succéder en effet ce travail âpre et rude de l'homme assez hardi pour monter à l'assaut de la gloire. Il fallait maintenant gravir pas à pas les degrés de cette échelle vertigineuse et, comme Jacob, disputer chaque échelon au glaive de l'ange mystérieux.

Bizet se jeta résolûment dans la mêlée. La première œuvre avec laquelle il se présenta devant le public fut une marche funèbre dont le manuscrit est resté entre les mains de son père avec cette mention : « Le motif principal de cette marche est re- » produit dans les *Pêcheurs de Perles* (3e acte). » Peu de temps après il fit entendre au *Cercle des Mirlitons* un *scherzo* détaché d'une symphonie. Le morceau fut très-remarqué. L'effet même en fut si vif que M. Pasdeloup s'empressa de ramasser cette feuille volante pour la porter au programme de ses concerts. Elle y fut interprétée pour la première fois le 11 janvier 1863.

Mais la fin de cette même année réservait à notre jeune musicien un début beaucoup plus important, et le 29 septembre suivant, le Théâtre-Lyrique donnait la première représentation des *Pêcheurs de perles*, opéra comique en trois actes de MM. Cormon et Michel Carré, musique de Georges Bizet.

C'était M. Carvalho, un véritable pêcheur de perles, celui-là, qui avait deviné les éminentes qualités du jeune artiste et lui avait ouvert libéralement les accès du théâtre comme il l'avait fait déjà pour tant d'autres.

Ce fut encore M. Carvalho qui lui commanda et lui fit jouer son deuxième ouvrage; *la Jolie fille de Perth*, opéra en cinq actes de MM. de Saint-Georges et Jules Adenis, représenté pour la première fois le 26 octobre 1867. C'était le dernier effort de ce courageux lutteur en faveur de son jeune protégé; quelques jours plus tard, il sombrait et avec lui s'engloutit ce théâtre qui avait jeté tant d'éclat et dont la disparition allait laisser une si formidable lacune dans notre vie musicale.

Après *la Jolie fille de Perth*, vient par ordre de date l'infortunée *Djamileh*, due à la plume de M. Louis Gallet. Représenté pour la première fois au théâtre de l'Opéra-Comique le 22 mai 1872, ce petit ouvrage en un acte eut une chute éclatante. Bizet s'en releva promptement par la fine et délicate partition de *l'Arlésienne*, qui lui fut demandée par M. Carvalho devenu directeur du Vaudeville et toujours possédé de l'amour de la musique.

Malheureusement le drame si intime et si touchant d'Alphonse Daudet suivit le sort de tous les ouvrages que le Vaudeville produisait à cette époque, et la partition de Bizet disparut promptement avec la pièce qui l'avait inspirée. On sait que le compositeur, protestant contre cette injure imméritée, en a réuni les principales pièces symphoniques pour en faire une suite d'orchestre qui, l'année dernière, a pris sa place au répertoire de la *Société des Concerts*, après avoir reçu le baptême du succès aux concerts Pasdeloup.

Victor Wilder.

(*A suivre.*)

SEMAINE THÉATRALE

ET MUSICALE

Tous nos théâtres bénissent la pluie relativement bénévole qui tombe sur Paris; aussi les voit-on multiplier leurs efforts au bénéfice de nos malheureux inondés du Midi. La recette seule de l'Opéra qui leur est attribuée a atteint le chiffre de 35,479 francs. Les recettes des autres théâtres sont également des plus fructueuses; bref, on ne saurait trop le répéter, artistes et directeurs font largement leur devoir, le public aussi.

Le grand attrait de la représentation de samedi dernier à l'Opéra était l'acte « du jardin » de *Faust*, par Mme Carvalho, remise de son indisposition, MM. Gailhard et Vergnet, Mme Geismar (ne pas confondre avec Mme Gueymard), remplaçant Mme Grenier-Nivet, dans le rôle de Marthe. — Le nouveau décor de MM. Lavastre et Despléchin a produit grand effet. Quant à la musique et à ses interprètes, toujours le même charme. Mme Carvalho, idéale de goût et de jeunesse, et Gailhard un beau Méphistophélès. Le même compliment ne saurait s'adresser à Vergnet au point de vue plastique, mais sa voix rachète le physique de Faust qu'il n'a pas. Mme Grenier-Nivet, engagée, dit-on, pour Pétersbourg, a été regrettée. M. Altès dirigeait l'orchestre. La mise en scène de ce nouvel acte de *Faust* ne peut qu'avancer l'heure à laquelle nous sera restitué le chef-d'œuvre tout entier de Gounod pour les débuts de Mlle Beau.

M. Halanzier nous a redonné le même soir l'acte du *Miserere* du *Trouvère*, mais sans idée préconçue, actuelle du moins, de reprendre cette traduction de l'un des chefs-d'œuvre de Verdi. Il s'agissait tout simplement de donner occasion à Mme Gueymard et au ténor Sylva de payer leur tribut à la cause des inondés. Mme Gueymard, l'Éléonore française choisie par Verdi, s'est montrée de nouveau des plus sympathiques dans ce beau rôle qu'elle a admirablement créé à l'ancien Opéra de Paris.

Le quatrième acte des *Huguenots*, réservé à Mme Krauss et à Villaret, a couronné la soirée au point de vue dramatique et musical. Il était minuit, et nous n'avons pas eu le courage de tenir compagnie au ballet de *Coppélia*, bien que Mlle Beaugrand en fût l'héroïne.

Mais ce que nous ne pouvons passer sous silence, c'est l'intermède de chant, dans lequel Mlle de Reszké s'est produite d'abord dans le quatuor de *Rigoletto* avec Mlle Bloch, MM. Bosquin et Lassalle, puis dans le boléro des *Vêpres siciliennes*, dont elle a enlevé la *coda*, notamment, de manière à se faire redemander le morceau tout entier.

Nous l'avons dit et nous le répétons : Mlle de Reszké est une précieuse acquisition pour l'Opéra. Chaque nouvelle représentation d'*Hamlet* affirme son succès. Mlle Rosine Bloch complète aussi le sien dans la Reine Gertrude, tout comme le baryton Lassalle dans le héros de Shakespeare. La basse chantante Gailhard ayant ajourné son congé tient toujours le rôle du Roi à la grande satisfaction du public.

Pour clore nos comptes de la semaine, reproduisons la nouvelle de l'engagement du ténor Vitaux qui débuterait prochainement, assure-t-on, à notre grand Opéra dans Raoul des *Huguenots*.

⁂

En dehors de l'Opéra, les nouvelles lyriques ne nous peuvent guère venir que du Palais de l'Institut où les cantates ont été jugées samedi dernier, devant toutes les sections réunies de l'académie des Beaux-Arts. Nous avons fait connaître le sujet de la cantate, les noms des concurrents et ceux des interprètes ; nous avons dit que M. Wormser, second prix de l'an dernier, élève de M. François Bazin, était l'heureux triomphateur de cette année. A la première épreuve de vendredi, il obtenait 7 voix sur 8 ; le lendemain le jugement définitif lui en donnait 21 sur 30. Il avait pour interprètes Mme Krauss, MM. Bosquin et Bouhy ; ce qui mettait les parieurs de son côté. Le fait est que, mérite à part — M. Wormser est un parfait musicien dans toute l'acception du mot — la grande interprétation de sa musique ne pouvait manquer d'impressionner favorablement les juges. Peut-être serait-il juste de circonscrire l'interprétation des cantates. Les élèves du Conservatoire n'y pourraient-ils suffire, et ne pourrait-on y ajouter l'attrait d'un fragment choral ? C'est à étudier, à méditer.

Toujours est-il que la cantate de M. Wormser a brillé par son expression dramatique, et qu'elle lui a fait grand honneur. Cela n'empêche pas que celles de MM. Marmontel, de la Nux, Hillemacher et Dutacq, mention honorable de cette année, n'aient prouvé de sérieuses qualités avec lesquelles l'Académie des Beaux-Arts aurait dû compter. Un second grand prix était attendu. Nous n'ajouterons rien de plus.

Les espérances déçues sont d'autant plus respectables qu'elles s'appuient généralement sur un travail laborieux, et qu'une heure suffit à détruire, en apparence du moins, le labeur de bien des années. Mais il ne faut pas que les déceptions amènent le découragement. L'artiste est fait pour lutter. Adolphe Adam ne put remporter qu'un second prix ; mais combien de premiers prix il distança, plus tard, au théâtre. Courage donc, jeunes prétendants aux palmes du grand prix de Rome, et remettez-vous à l'étude.

Faute de la Villa Médicis, voici revenir à vous cet autre temple, d'un exercice infiniment plus pratique, qui a nom : Théatre-Lyrique. Les portes s'en pourraient bien rouvrir l'automne prochain, salle Ventadour. Là, espérons que l'administration des Beaux-Arts et la Société des auteurs dramatiques s'entendront pour mettre à la disposition des jeunes compositeurs des levers de rideau qui leur permettent de faire une salutaire application de leurs études de composition. M. Émile Mendel réclame avec instance de simples actes pour les jeunes auteurs dans nos théâtres de comédie, vaudeville et de drame ; il soutient en cela une thèse aussi morale que littéraire. Tous les efforts doivent tendre à sortir de cet accaparement de nos théâtres par quelques auteurs en renom au préjudice de tous en général, et de l'art dramatique en particulier. Dans les théâtres non subventionnés, l'administration des Beaux-Arts ne peut malheureusement plus rien, grâce à la liberté théâtrale, mais elle peut tout près de nos scènes subventionnées ; qu'elle agisse donc et surtout en ce qui nous concerne près de l'Opéra-Comique et du Théâtre Lyrique si près, espérons-le, du jour de sa résurrection.

Si le Théâtre-Lyrique revit cette année 1875 à Paris, il devra un fameux cierge à M. Victorien Joncières, qui s'est dévoué à cette résurrection avec une persévérance et une conviction dignes du meilleur sort. Dans tous les cas, M. Joncières pourra se flatter d'avoir intéressé même nos plus froids esprits politiques à cette chaude question du Théâtre-Lyrique, si bien que les subsides demandés ne paraissent plus devoir être contestés. Bien mieux, « ce n'est pas 100,000 francs, dit la *Liberté*, mais bien 200,000 francs que M. Halanzier, mandé à la sous-commission du budget des beaux-arts, aurait consenti à abandonner en faveur du Théâtre-Lyrique, chaque année, sur les bénéfices de l'Opéra revenant à l'État, lorsque le répertoire sera reconstitué (1).

« L'avenir du Théâtre-Lyrique est donc assuré. Mais avant tout, il faut qu'il puisse ouvrir cette année. Qu'attend donc le ministre pour nommer un directeur ? M. Wallon a fait un accueil plein de courtoisie à la Commission des auteurs dramatiques (représentée par M. Camille Doucet et plusieurs de ses collègues) chargée de lui transmettre les vœux des compositeurs et des auteurs de poëmes ; il a paru cependant encore très-indécis devant la demande qui lui a été faite de nommer un directeur immédiatement. Il cherche, a-t-il dit, un candidat « qui donne des garanties sérieuses ». Nous ne voulons citer aucun nom, mais nous en connaissons plusieurs, parmi ceux qui ont adressé des demandes officielles, qui offrent toutes les garanties désirables. »

Si l'on tarde, en effet, plus longtemps, il sera impossible de reconstituer le Théâtre-Lyrique. Tous les artistes seront engagés et la saison trop avancée pour préparer les ouvrages qui doivent construire le nouveau répertoire de ce théâtre.

Mais on assure que M. Wolowski se déclare prêt à présenter le rapport général du budget 1875, et que, par suite, le sort de nos scènes subventionnées se trouverait fixé avant les vacances de la Chambre. S'il en est ainsi, MM. Wolowski et Joncières auraient certainement droit, le premier, à ses entrées à vie dans nos théâtres subventionnés ; le second, à la représentation immédiate d'une partition en trois actes au nouveau Théâtre-Lyrique.

H. Moreno.

NOUVELLES. — A la Comédie-Française, continuation des heureux débuts de Mlle Baretta et de M. Truffier dans *le Malade imaginaire*. La reprise du *Philosophe sans le savoir*, de Sedaine, est retardée par l'indisposition de M. Maubant. Les vigies théâtrales annoncent, pour l'hiver prochain, au Théâtre-Français, une comédie inédite de M. Alexandre Dumas, et au Palais-Royal, une grande pièce également inédite, de M. Émile Augier, doublé de M. Labiche. Il n'est pas de petit théâtre pour un grand esprit. D'ailleurs, la troupe de M. Dormeuil est remarquable en son genre.

Le Chatelet annonce pour après-demain mardi, la première représentation, à ce théâtre, de l'ancien drame *Perrinet Leclerc*, d'Anicet Bourgeois et de M. Lokroy, rendu célèbre par Mlle Georges. Mlle Periga lui succédera dans le rôle d'Isabeau de Bavière ; Taillade jouera Perrinet Leclerc.

A Cluny, reprise du *Pays latin*, du si regretté Mürger. Au Gymnase, deux lectures : *le Million de M. Pomard*, comédie de Jules Guillemot et Hippolyte Raymond ; *Je déjeune à midi*, un acte de MM. Aimé Dolfus et Édouard Drummont ; de plus, deux premières représentations à l'ordre du jour :

Léa, drame en trois actes ;

Le *Sanglier des Ardennes*, comédie en un acte. On terminera par la *Galerie du duc Adolphe*. Malgré les deux premières représentations annoncées, il ne sera pas fait de service à la presse, toute la recette étant consacrée aux victimes du Midi.

En fait de représentations au bénéfice des inondés, annonçons celle du Vaudeville, qui a lieu aujourd'hui dimanche. Les artistes-sociétaires d'été ont demandé pour la circonstance une scène en vers à M. Albert Delpit, l'auteur de *Jean nu-pieds*, le drame qui succédera sur l'affiche au *Procès Veauradieux* dans... longtemps. Cette scène en vers est intitulée *la Sœur de charité*, et sera dite par... Mme Judic !

Encore un mot au sujet des inondés :

M. Hostein s'est empressé d'ouvrir les portes de la Renaissance à toutes représentations au bénéfice des inondés ; M. Bagier est dans les mêmes bonnes dispositions, salle Ventadour, où va se donner la grande représentation-concert du *Gaulois*, avec le concours de la célèbre Société chorale toulousaine *Clémence Isaure*. Mme Sass se fera entendre dans cette soirée qui annonce devoir être absolument exceptionnelle.

---

(1) « Ce n'est ni 100,000 fr. ni 200,000 fr. prélevés sur la somme attribuée à l'État, mais la totalité des bénéfices qui seront affectés au Théâtre-Lyrique, lorsque la réfection du répertoire de l'Opéra sera achevée. Nous pouvons d'autant mieux affirmer le fait que nous avons eu sous les yeux la lettre dans laquelle M. Halanzier renonce, sous la condition ci-dessus énoncée, à toute espèce de prétention sur la moitié des bénéfices de l'Opéra, qui, d'après le cahier des charges, revenait à l'État, mais pour être consacrée aux dépenses extraordinaires de l'Opéra, nécessitées par la mise en scène de certains ouvrages. »

SAISON DE LONDRES

9me CORRESPONDANCE

8 juillet.

L'Africaine pour le Seyid de Zanzibar. *Sémiramide* et *l'Étoile du Nord* à Covent-Garden. — *Mignon* et *le Barbier* à Drury-Lane. — L'opéra comique au Gaiety. — L'opérette au Criterion. — Représentation *au bénéfice des inondés.* — Concert et sermon.

Goûtez-en, goûtez-y, goûtez Zanzibar. —Nous l'avons goûté. Comme café, il n'est pas fort ; mais comme souverain, le Zanzibar ne manque pas de couleur.

Il a même failli, le souverain, se fâcher tout noir la semaine dernière à propos de *l'Africaine* que Covent-Garden a eu la singulière idée de lui offrir pour soirée de gala.

— « Comment! dit le Seyid, je quitte ma vieille côte d'Afrique pour voir l'Europe nouvelle et vous me servez d'affreux palmiers déteints, d'horribles pagodes enfumées, des *barytons* au jus de réglisse, et des *prime donne* en maillots de soie chocolat? J'ai assez des Africaines et des Africains. N'avez-vous pas un opéra qui s'appelle *la Dame blanche?* C'était mon affaire. Quant à la musique, peu m'importe ! J'ai entendu le *Lohengrin*, à Drury-Lane, on ne peut pas danser sur cette musique-là. Et je veux voir danser, danser des femmes blanches ! Comprenez-vous, mille millions de têtes coupées !... »

Ainsi parla le Seyid.

Covent-Garden n'en donna pas moins *l'Africaine*, en y intercalant, au quatrième acte, le ballet des Nonnes, de *Robert*. Ce fut à ce moment que le sultan, qui avait broyé du noir jusque-là, sembla se ranimer, et, demandant le nom de la danseuse qui jouait l'abbesse, Mlle Girod, déclara que si elle venait jamais au Zanzibar, ce serait elle qui serait reine, et non pas Sélika.

Beaucoup d'esprit, ce Seyid ! Savez-vous ce qu'il a répondu à lord Derby, qui le pressait vivement à propos de l'abolition de l'esclavage dans ses États? — « Mylord, je ne demanderais pas mieux, mais j'ai un ministère conservateur ! »

De la politique? sauvons-nous bien vite.

On sent que le terme de la saison approche, c'est comme une bourrasque. Débuts, reprises, les journaux eux-mêmes jettent tout par dessus bord.

Faure a eu un grand succès dans *Semiramide*; mais à quoi bon? la pièce sera jouée deux fois. La Patti vient de reprendre *l'Etoile du Nord* et Faure y jouait encore le rôle de Pierre le Grand; la salle était comble ; eh bien, après? n'est-elle pas comble tous les soirs, la salle, et y a-t-il encore une place à louer d'ici la fin de la saison? Je vous dis que c'est un délire, un tourbillon, un cataclysme universel. On rencontre des gens dans la rue qui vous serrent la main en vous disant : « Frère, la saison va finir ! » Seuls, les artistes répondent : « Je l'espère bien ! » C'est ainsi qu'on désire toujours la fin des meilleures choses. Demandez à M. Gye, qui aura, dit-on, gagné près d'un million cette saison.

Une représentation qui a fait fort parler d'elle, c'est celle de *Mignon*, à Drury-Lane.

— « La saison ne serait pas bonne pour Mme Nilsson, dit le *Daily Telegraph*, si elle ne pouvait s'y montrer au public dans *Mignon*, l'opéra si populaire de M. Thomas. » — Et le *Daily Telegraph* a raison. Nilsson a pris ce rôle tellement à cœur, elle en a fait une chose tellement à elle, qu'il est impossible, ajoute le même critique, de découvrir où Nilsson finit, où Mignon commence, et *vice versâ*.

Je n'entrerai point dans les détails de cette représentation. Il faudrait reproduire exactement mon article d'il y a deux ans, car, à l'exception de Mlle Grossi, remplacée par Mlle Singelli dans le rôle de Philine, le personnel est exactement le même. Mlle Singelli a été chaleureusement applaudie après l'air si piquant, si coquet *Io son Titania la bionda !* et c'était justice. Aussi jolie femme qu'habile vocaliste, il serait difficile de trouver mieux pour ce rôle élégant. Je vous ai dit combien Capoul est charmant dans celui de Wilhelm ou de Guglielmo, si vous le préférez. Un mot dit à côté de moi vous peindra bien mieux que de longues phrases l'effet qu'il y produit. — « On voit que Capoul est heureux de jouer cet opéra ! » Castelmary a été très-beau sous les traits de Lotario et il a, avec raison, partagé les bravos et l'honneur du *bis* accordés au duo des Hirondelles. On a encore fait répéter la romance : *Non conosci il bel suol*, et la styrienne : *Conosco un Zingarello*. Quant à Mme Trebelli, qui a su faire un rôle délicieux de l'insignifiant Federico, rien d'étonnant qu'on lui ait redemandé comme toujours le *rondo-gavotte*, expressément arrangée pour sa voix. L'orchestre a été admirable de délicatesse et de précision : c'est l'orchestre de sir Michael Costa !

Il se pourrait que le succès de *Mignon*, malgré la fin de l'engagement de Capoul, fît reculer la fermeture du théâtre de Drury-Lane de quelques jours ; sinon la pièce n'aurait eu qu'une seule représentation. Je vous l'ai dit, tout est possible, et rien n'est à prévoir en ce moment.

Mlle Chapuy a continué ses débuts par le rôle de Rosine du *Barbier*, et son succès n'y a pas été moindre que dans la *Traviata*. Je laisse la parole au *Times* : « La voix de la cantatrice se prête aussi bien à la musique fleurie de Rossini qu'au style déclamatoire de Verdi. Elle a chanté, à l'entière satisfaction des amateurs, la cavatine : *Una voce*, dont on a fait répéter la *cabaletta*, et le duo : *Dunque io son*, embelli de traits à étonner Rossini lui-même. A la leçon de chant, on lui a fait répéter la caractéristique *aragonaise*, du *Domino noir*, d'Auber ce dont Bartholo pouvait se montrer plus surpris que d'entendre les traditionnelles variations de Rode, ou celles du *Nel cor piu* de Paësiello. »—Ici, je me permets de faire remarquer au *Times* que ce n'est pas une fois seulement qu'on a fait répéter l'*Aragonaise*, mais bien deux fois, avec l'espoir sans doute d'entendre une de ces jolies romances françaises que, dit-on, Mlle Chapuy chante si bien, par exemple (soyons indiscrets), celle intitulée : *Ça fait peur aux oiseaux!* Ce sera pour une autre fois. — « Mlle Chapuy a joué tout le rôle avec autant d'esprit que d'intelligence. Il est prouvé aujourd'hui que ce n'est pas une artiste de calibre ordinaire, *of no ordinary calibre!* » (textuel).

En même temps que deux théâtres d'opéra italien, Londres possède cette saison deux théâtres d'opéra français, et il est plus que temps d'en dire quelques mots.

Au Gaiety-Theatre, dans le Strand, M. Coulon, directeur à Anvers, dirige avec le plus grand soin une troupe d'opéra comique, dont le répertoire est des plus variés. On y a déjà donné *le Pré aux Clercs*, *Zampa*, *Haydée*, *Fra Diavolo*, *la Dame Blanche*, *Galathée*, etc., etc. Nous y avons entendu Mlles Priola, Breton, et un jeune ténor, M. Tournié, qui a fait sensation, et, ce qui vaut mieux encore, fait recette chaque soir. Voilà enfin une belle voix de ténor. Les directeurs des théâtres italiens sont venus l'entendre, et je ne serais pas étonné d'apprendre que le ténor français ne nous doive revenir l'année prochaine transformé en *tenore robusto italien*.

La seconde troupe est celle de M. Humbert, de Bruxelles, associé avec le directeur ordinaire du Théâtre-Français à Londres, l'aimable et charmant M. Pitron; mais celle-ci ne joue que l'opérette. Nous avons eu : *la Filleule du roi*, de Vogel, *Giroflé-Girofla*, *la Fille de madame Angot*, ouvrages montés avec les interprètes originaux, y compris M. Mario Widmer. Il y a là une perfection d'ensemble, un luxe de duos, une exactitude de costumes, une exécution des chœurs et de l'orchestre, venus eux aussi de Bruxelles, qu'il serait bien difficile de trouver ailleurs. La prima donna, Mlle Luigini, est une vraie étoile, et on l'appelle ici *the operetta-Patti*. Quant à la salle, c'est la plus jolie bonbonnière qu'on puisse rêver. Tout le monde connaît le *Criterion* dans Piccadilly.

Le succès de ces deux théâtres à Londres confirme ce que je vous ai dit déjà de l'hospitalité anglaise à l'égard des artistes étrangers.

Quant au refus de M. Gye, directeur du théâtre de Covent-Garden, de donner son théâtre et ses artistes pour une représentation au bénéfice des inondés, je ne pourrais pour le moment y assigner aucune cause précise. Je sais seulement qu'au moment où cette demande a été faite, le répertoire du théâtre était fixé pour chaque jour jusqu'à la fin de la saison, les listes de location entièrement remplies, et que je ne vois pas comment le directeur lui-même eût pu modifier ce programme.

Mais la demande a-t-elle bien été faite en ce sens? Voici ce qu'on m'a raconté.

On serait allé demander simplement au directeur de permettre à Mme Patti et à Faure de se joindre à Mme Nilsson et à Capoul pour chanter au Lyceum theatre *la Fille de madame Angot* en compagnie de la troupe du *Criterion*. Avant tout Mmes Patti et Nilsson et Faure auraient-ils accepté ?

Voyez-vous Mme Patti et Mme Nilsson chantant et jouant ensemble le duo du troisième acte ; Patti le poing sur la hanche disant à Nilsson : «Eh ! dis donc, mamzel Suzon ! » — Nilsson s'élançant sur le chignon de Clairette en s'écriant : « Eh ! dis donc, fleur de pêcher ! » etc., etc.; enfin les deux rivales (dans la pièce, s'entend !) s'animant de plus en plus à cette musique endiablée, comment cela eût-il fini ?

Allons, c'était bien là l'idée d'un ténor en vacances !

La représentation au bénéfice des inondés n'en a pas moins lieu aujourd'hui même au théâtre du Lyceum. Capoul y chante dans *la Fille Angot* et *les Deux Aveugles*. Nilsson, Trebelli, Gillandi, Castelmary y chantent dans un concert. La recette sera tout ce qu'elle peut être.

Du reste, la sympathie des Anglais pour nos victimes se manifeste sous les formes les plus diverses. Encore une petite histoire, ce sera pour la dernière fois.

Samedi dernier, je revenais de la campagne sur le *top* d'un omnibus, quand un monsieur tout de noir habillé se hisse près de moi, et se met aussitôt à pérorer et surtout à gesticuler de la façon la plus inquiétante pour ma personne. J'étais au bord de la banquette. Le prenant pour un fou... — « Monsieur, lui dis-je.— Oh! pardon, fit-il en se calmant tout à coup, et, me regardant pour la première fois, êtes-vous Français ? — Oui ! — Eh bien, monsieur, vous m'excuserez mieux que personne. Je prépare mon sermon pour demain. Il faut vous dire que je suis recteur de la paroisse de ***, près de Londres ; bonne congrégation, monsieur, tous marchands retirés et riches ! Je vais leur parler des malheurs du midi de la France, leur faire le tableau le plus frappant qu'il me sera possible de tant de misères ; car enfin, monsieur, tous les hommes sont frères, et les nations comme les individus. Le Seigneur a dit : aimez-vous les uns les autres et..... ». Bref! il me récita son sermon en entier. — « Bravo, lui dis-je, vous aurez un grand succès.— Un grand succès? Le seul que je désire c'est qu'ils donnent tous et largement à la quête, que je ferai moi-même après le service, et si je ne ramasse pas au moins 200 livres (5,000 francs) pour les porter le lendemain au consul de France, eh bien.... — Eh bien? — Je recommencerai un autre dimanche! »

De Retz.

Le *Figaro* d'hier samedi nous donne des nouvelles de la représentation organisée à Londres au bénéfice des inondés de France, par les soins de son correspondant M. T. Johnson, avec le concours si dévoué du ténor Capoul et de M. Humbert, directeur des Fantaisies-Parisiennes de Bruxelles en représentation chez nos voisins d'outre-Manche. La recette s'est élevée à 11,000 francs, et les bravos et rappels à un chiffre incalculable. On remarquait parmi les chefs de claque le ténor Naudin et notre grand chanteur Faure qui avait pris pour 250 francs de billets n'ayant pas obtenu l'autorisation de prendre part au programme. Le baryton de Reské, de Drury Lane, frère de la nouvelle Ophélie de l'Opéra de Paris, avait envoyé même somme pour ses deux stalles. M. Coppens avait payé la sienne 125 francs. Sir Richard Wallace avait envoyé de Paris le prix de son fauteuil : 250 francs. M. Ferdinand de Rothschild a payé sa loge 500 fr. et Mme Patti a fait remettre 300 francs. Quant à Christine-Nilsson elle a donné son argent, et placé la plus grande partie des billets dans le *high life* anglais, et elle a chanté de façon à disparaître « sous un champ de roses » que lui ont envoyé les Toulousains. Le succès de Capoul a été colossal dans Ange Pitou de *la Fille de Mme Angot*. Mlle Pauline Luigini et Mlle Raphaël ont partagé ce grand succès. On a fait force ovations à Mlle Delaporte qui fait *furore* à Londres, de même à Mmes Trebelli, Marie-Rose, à Mlle Damain, qui a pris 600 francs de billets et chanté avec esprit les lettres de *l'Étudiant et de l'Étudiante* de Gustave Nadaud, à MM. Santley, Gillandi, Castelmary, Bilhaut, Jolly, Desroseaux, enfin à tous les artistes qui ont pris part à cette représentation honorée de la présence de S. Exc. l'ambassadeur de France et de Mme la marquise d'Harcourt.

Le Comité de la Société des gens de lettres vient d'adresser au Ministre des affaires étrangères la lettre suivante, relative à la reconnaissance de la propriété littéraire en Angleterre :

« Monsieur le ministre,

» La France avait eu cet honneur de proclamer, avant toutes les autres nations, le principe d'égalité dans la protection due à toutes les œuvres de l'esprit humain, quelle que soit leur provenance.

» A son tour, le gouvernement anglais vient, enfin, de promulguer une loi votée par le Parlement, loi en vertu de laquelle est supprimé, pour les *ouvrages dramatiques*, le droit dit : *d'imitation loyale et d'adaptation*, qui, en réalité, n'était autre chose que le droit à la contrefaçon.

» C'est sans doute un premier pas fait dans la voie du progrès et de l'équité, mais ce qu'une importante catégorie d'écrivains français a obtenu, tous les autres membre de la grande famille des lettres l'attendent encore et sont d'autant plus en droit de le réclamer.

» Encouragés par leurs ministres, par leurs plus illustres hommes d'État, nos confrères anglais ont résolu de préparer l'achèvement de cette œuvre de justice, de réparation, et la Société littéraire de Londres pour la protection des droits d'auteur a délégué auprès de la Société des gens de lettres de Paris l'un de ses membres, chargé d'examiner quelles réformes devaient être apportées à la législation internationale existante.

» Les études faites en commission, dans plusieurs séances où le Cercle de la librairie avait demandé et obtenu place pour ses représentants, ont amené notre comité à formuler un certain nombre de vœux qui peuvent se résumer ainsi :

» 1° Assimilation des droits des auteurs français à ceux des auteurs anglais en Angleterre, c'est-à-dire au moins l'octroi du *copy-right* dont jouit l'auteur anglais, tout en faisant observer que la propriété littéraire, en France, est garantie pour une période plus longue (50 années après la mort) ;

» 2° Droit de traduction ou d'adaptation, en Angleterre, réservé à l'auteur français *seul* ;

» 3° Suppression de la nécessité d'enregistrement au Stationner's Hall.

» Sur ce troisième point, nous nous permettons d'insister tout particulièrement auprès de vous, monsieur le ministre.

» Le droit de l'auteur sur son œuvre existe *de plano* par le seul fait de la publication ou de la manifestation publique de cette œuvre, et, quand ce droit est méconnu, ce n'est que par oubli des principes les plus élémentaires sur la propriété en général, notamment sur la propriété littéraire, que Turgot, dans son édit de 1776, déclarait *la première, la plus sacrée et la plus imprescriptible.*

» Par conséquent, toute autre formalité est oiseuse, quand elle n'a pas, comme le dépôt en France, par exemple, un caractère spécialement politique ou administratif.

» Bien plus, elle est dangereuse, car son omission élève la fraude à la hauteur d'un droit, droit monstrueux créé contre le droit même par l'imprévoyance de la loi.

» Ainsi, d'un concert unanime, et vous le constaterez également dans la note que le Cercle de la librairie a dû vous adresser, nous avons pensé que la suppression absolue, sans équivoque, de l'enregistrement au Stationner's Hall, devait être prononcée.

» Nous vous prions de faire prévaloir ces idées auprès du législateur anglais, qui est disposé à les adopter.

» Les nations étrangères semblent, en effet, décidées à renoncer, du moins en matière littéraire, à la maxime égoïste : « Chacun chez soi, chacun pour soi. »

» Il est désirable que non-seulement elles affirment leur respect pour la propriété littéraire, mais encore qu'elles écartent toutes les entraves inutiles, opposées aux droits des écrivains, et, pour obtenir ce résultat, nous osons, monsieur le ministre, réclamer encore une fois auprès de vous et de la diplomatie française un appui qui n'a jamais été refusé à nos légitimes revendications.

» Veuillez agréer, monsieur le ministre, l'assurance de nos sentiments respectueux.

» Pour le Comité de la Société des gens de lettres,

» *Les vice-présidents*,
» Hector Malot, Adolphe Belot.

» *Le président*,
» Paul Féval.

» *Le délégué, président honoraire*,
» Emmanuel Gonzalès. »

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

I Lunedi d'un dilettante annoncent qu'il vient de se former à Naples une société qui se propose d'émettre 500 actions de 1,000 francs à l'effet de constituer au théâtre San Carlo une subvention de 500,000 francs. La Société, qui se recrute à la fois dans l'aristocratie de naissance et dans l'aristocratie du capital, veut en outre arracher au conseil municipal un subside annuel de 300,000 francs en sorte que San Carlo retrouverait une dotation digne du rôle que ce beau théâtre a joué dans l'histoire de l'art. Voilà un exemple que nous proposons à la société musicale parisienne pour la restauration du Théâtre-Lyrique.

— Les impresarios italiens ont évidemment, comme Ashavérus, quelque épée flamboyante dans les reins, car ils marchent toujours. A peine les dilettanti milanais viennent-ils d'assister à la première de *Dolorès* au théâtre dal Verme que voici le théâtre Castelli qui leur offre la primeur d'un opéra bouffe de Nicola d'Arienzo, *i Viaggi*, avec l'excellent bouffe Fioravanti dans le rôle principal. Nicola d'Arienzo, qui est Napolitain, s'était déjà fait connaître aux Milanais par *i due Mariti*. Cette fois il paraît avoir été moins bien inspiré ou moins heureux que la première.

— Rien n'aura manqué au triomphe de Verdi à Vienne. Le public a fêté ses belles œuvres par un enthousiasme tout italien, les journaux ont sonné la fanfare en son honneur, l'empereur a voulu le recevoir en son palais et lui a fait remettre par un de ses chambellans la plaque de commandeur de son ordre ; enfin M. Jauner, le directeur de l'Opéra impérial, a fait placer le buste de Verdi dans la galerie des musiciens illustres qui décorent le foyer public.

— Festival de Mayence. « Je dois à votre estimable journal d'avoir pu assister au huitième *festival du Rhin-Moyen*, qui s'est célébré avec un grand éclat les 3, 4 et 5 de ce mois à Mayence. Il y a eu deux grands concerts et deux répétitions générales, où le public n'était pas moins nombreux qu'aux exécutions définitives. *Paulus* de Mendelssohn a rempli seul le programme de la première soirée : celui de la seconde comprenait l'ouverture d'*Obéron*, un air de *Sémélé* de Hændel, la troisième partie du *Faust* de Schumann et la *Symphonie avec chœurs* de Beethoven. Le personnel des exécutants était de 734 choristes, appartenant à différentes sociétés musicales de Darmstadt, Mayence, Mannheim, Bingen, Worms, Castel, ou venus isolément d'autres villes plus ou moins éloignées : l'orchestre comptait 140 instrumentistes. Les quatre solistes étaient M$^{\text{me}}$ Schrœder, bien connue des anciens habitués de notre regretté Théâtre-Lyrique, M$^{\text{lle}}$ Amélie Kling de Berlin, M. Franz Diener de Dessau, et M. Eugène Gura, de Leipzig : ces quatre artistes se sont acquittés avec le plus grand talent de la tâche difficile qu'ils avaient à remplir dans les trois œuvres chorales de Mendelssohn, de Schumann et de Beethoven. C'est dans la *Früchthalle* (halle aux fruits) arrangée en salle de concert, que se sont données ces nobles fêtes de l'art; et la destination assez prosaïque de ce vaste bâtiment ne l'empêche pas d'être doué d'excellentes propriétés acoustiques : l'effet d'ensemble des chœurs était fort bon ; et ce qui n'y contribuait pas peu, c'était l'heureuse idée qu'avait eue le chef d'orchestre de renforcer la partie d'alto, si souvent faible de sonorité, par l'adjonction de soixante ou quatre-vingts voix d'enfants, dont le timbre mordant donnait aux attaques de cette partie un relief extraordinaire. Quoique j'eusse été attiré à Mayence principalement par le désir d'y entendre la symphonie avec chœurs dans les conditions vocales où elle devait être exécutée, j'ai suivi avec un très-grand intérêt l'exécution du *Faust* de Schumann : il y a vraiment beaucoup de génie dans cette œuvre étrange; et, s'il est vrai, comme on le dit (même ici), que bien peu d'Allemands comprennent la seconde partie du poëme de Gœthe, je crois que Schumann fut au nombre des privilégies. Je regrette de n'avoir pu entendre que deux fois, et encore partiellement, un ouvrage de cette valeur. Je ne vous dirai rien de *Paulus*, qui est connu en France, sinon que l'exécution en a été fort imposante avec cette masse de voix et d'instruments si bien disciplinée : une grande part de ce mérite d'interprétation revient assurément au maître de chapelle Frédéric Lux, de Mayence. » Louis Sellier.

— La presse parisienne reste généralement muette sur le succès de M$^{\text{lle}}$ Chapuy au théâtre royal Drury-Lane de Londres, tandis que les journaux anglais retentissent d'éloges en l'honneur de la charmante prima-donna française qui a chanté *la Traviata* et la Rosine du *Barbier*, en cantatrice de premier ordre. Non-seulement le public, mais l'orchestre tout entier, — son éminent chef Costa en tête, — a battu des mains et des archets sur les pupitres. « A la bonne heure, a dit sir Costa, voilà une chanteuse qui sait chanter. » M$^{\text{lle}}$ Chapuy est évidemment appelée à recueillir l'héritage de M$^{\text{me}}$ Carvalho, salle Favart.

— Georges Bizet vient d'être l'objet d'une sympathique ovation au théâtre Drury-Lane de Londres. Des dilettantes français et anglais, en adressant un superbe bouquet, aux couleurs tricolores, à M$^{\text{lle}}$ Chapuy, — après son grand succès de la leçon de chant, de Rosine, dans *le Barbier de Séville*, — ont eu la touchante idée de faire placer, sur l'un des rubans, au milieu d'une couronne de lauriers argent, l'inscription suivante :

Micaela
Carmen — G. Bizet — Regrets!

On sait avec quel goût M$^{\text{lle}}$ Chapuy créa ce rôle épisodique de Micaëla. Elle contribua certainement pour une bonne part au succès de *Carmen*.

Les autres rubans portaient les titres de Violetta et de Rosina, rôles chantés par M$^{\text{lle}}$ Chapuy au théâtre royal Drury-Lane. On lui a *trissé* l'Aragonaise du *Domino noir*, dans la leçon de chant du *Barbier* (voir notre correspondance de Londres).

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La quatrième sous-commission du budget, saisie de l'amendement de MM. Beau et d'Osmoy relatif au droit des pauvres, — après avoir entendu M. le préfet de la Seine, M. le directeur de l'Assistance publique et M. Beau, — a pensé qu'une enquête approfondie devait être faite et qu'une commission spéciale devait être nommée à cet effet. On espère que cette importante question pourra prendre place dans la discussion du budget des beaux-arts, car elle intéresse surtout nos théâtres lyriques, soumis, par la nature même de leur genre musical, à des frais généraux quotidiens si considérables. Les théâtres ne sauraient demander l'abolition d'un droit si sacré, prélevé au nom des hospices sur les plaisirs du public, mais ils en peuvent réclamer l'équitable révision, afin d'arriver à mettre ces droits en harmonie avec les exigences et les charges énormes du théâtre moderne. Quant aux concerts, ceux à orchestre surtout, peuvent réclamer une application modérée du droit des pauvres, pour les mêmes raisons. Les frais d'orchestre sont considérables, et il n'est pas juste de prélever des droits sur des dépenses. Les bénéfices seuls doivent être soumis à la taxe des hospices.

— Le droit des pauvres sur les théâtres, concerts, cafés-concerts, bals, assauts et fêtes diverses, a produit, pendant l'année 1874, 2,319,123 fr. 84 c. Comme on le voit, c'est l'une des grandes ressources du budget des hospices qui s'élève à une vingtaine de millions. Si le droit des pauvres sur les théâtres était réduit, il faudrait évidemment que la subvention que la ville fait à ses établissements de charité fût augmentée en proportion.

— Voici le tableau général des concours à huis-clos et publics du Conservatoire, année scolaire 1874-75.

Classe de Solfége des chanteurs, mercredi et jeudi 7 et 8 juillet. (Entrée en loges : dimanché 11 juillet, à six heures du matin, pour l'harmonie et accompagnement, et dimanche 18 juillet, six heures du matin, pour la fugue et l'harmonie).

Lundi 12 et mardi 13. — Solfége des instrumentistes.
Mercredi 14. — Harmonie et accompagnement.
Jeudi 15. — Orgue.
Vendredi 16. — Étude du clavier.
Samedi 17. — Contre-basse.
Lundi 19. — Harpe et harmonie.
Mardi 20. — Fugue.

Concours publics.

Vendredi 23 juillet, dix heures, chant.
Samedi 24 juillet, neuf heures, piano.
Lundi 26 juillet, midi, opéra-comique.
Mardi 27 juillet, dix-heures, tragédie, comédie.
Mercredi 28 juillet, midi, opéra.
Jeudi 29 juillet, neuf heures, violoncelle-violon.
Vendredi 30 juillet, neuf heures, instruments à vent.

La distribution solennelle des prix aura lieu le mercredi 4 août, à une heure, sous la présidence de M. Wallon, ministre de l'instruction publique et des beaux-arts. La rentrée des cours aura lieu le lundi 4 octobre.

— A propos des concours du prix de Rome, nos abonnés nous demandent un travail que nous relevons et complétons en ce moment, — celui de tous les grands prix et seconds prix de composition musicale, depuis la fondation de l'institution (1803) jusqu'à ce jour. A bientôt la publication de ce tableau chronologique qui présentera d'un coup d'œil tout un résumé de l'histoire musicale du xix$^{\text{e}}$ siècle, — car nous grouperons non-seulement les noms des lauréats, mais aussi ceux de leurs illustres professeurs et nous donnerons en même temps les titres des cantates couronnées. Tous ces détails seront empruntés par *le Ménestrel* à l'*Histoire du Conservatoire de musique et de déclamation*, par Lassabathie, ancien administrateur du Conservatoire, avec documents complétés par M. Pillaut, sous-chef du secrétariat actuel de cet établissement.

— On se souvient qu'à la suite de l'entrevue que les délégués des compositeurs de musique ont eue avec la Commission, une lettre avait été adressée par le président de la Société des auteurs dramatiques au ministre des beaux-arts pour lui demander audience. Cette audience a eu lieu avant-hier. M Camille Doucet, accompagné de plusieurs de ses collègues, a porté au ministre les vœux exprimés par les musiciens et les librettistes, qui demandent à l'unanimité la réorganisation du Théâtre-Lyrique, avec les 95,000 francs, reliquat de la dernière subvention, ajoutés au prochain exercice, et la prompte nomination d'un directeur. M. Wallon a promis à la députation de soutenir les intérêts de tous auprès de l'Assemblée et de nommer prochainement le Directeur.

— La commission des auteurs et compositeurs dramatiques a voté, dans sa séance du 2 juillet courant, une somme de mille francs au profit de la souscription ouverte en faveur des inondés du Midi. Cette somme a été déposée par M. Peragallo, agent général, entre les mains de M$^{\text{me}}$ la maréchale de Mac-Mahon.

— Là maréchale de Mac-Mahon a remercié, par une lettre des plus aimables, la Société des compositeurs de musique de la souscription faite en faveur des inondés du Midi.

— M$^{\text{me}}$ la maréchale de Mac-Mahon vient d'adresser à Berthelier la lettre suivante :

« Versailles, 4 juillet 1875.

» Monsieur,

» Je viens vous témoigner toute ma reconnaissance de la somme de 5,861 fr. 50 c. que vous avez bien voulu m'adresser en faveur des inondés du Midi. Je sais que cet argent est le produit d'une représentation donnée à votre bénéfice, et je tiens à vous dire à quel point je suis touchée de l'abandon que vous en avez fait et de la manière si généreuse dont vous vous associez ainsi à la souscription.

» Recevez, Monsieur, tous mes remerciements et mes compliments empressés.

» Maréchale de Mac-Mahon. »

— M. Halanzier a reçu la lettre suivante :

« Villa-Joly, Vichy (Allier), 2 juillet 1875.

» Cher monsieur Halanzier,

» Je lis dans les journaux qu'on joue des fragments de *Faust* dans la représentation au bénéfice des inondés.

» Je m'empresse de vous informer que je fais l'abandon de mes droits et de ceux de mon collaborateur Michel Carré, dont il m'est permis de disposer en vertu d'un pouvoir notarié qui me confie la gestion de ses intérêts. C'est encore les sauvegarder que d'associer sa mémoire à une bonne action, et je suis sûr d'ailleurs de prévenir les intentions mêmes de sa veuve.

» Agréez, cher monsieur Halanzier, l'expression de mes sentiments bien affectueux.

» P.-J. Barbier. »

— Il va sans dire que, de son côté, Charles Gounod a renoncé à ses droits, ainsi que le maestro Verdi, et les héritiers Scribe et Meyerbeer.

— MM. Nuitter et Léo Delibes, auteurs du *Coppelia*, ont également renoncé à leurs droits pour la représentation donnée au bénéfice des inondés du Midi. Désintéressement sur toute la ligne.

— La collecte faite par M. Gailhard, artiste toulousain, parmi le personnel de l'Opéra, au profit des inondés du Midi, s'est élevée au chiffre éloquent de 5,924 fr.

— L'administration des domaines met en adjudication, pour le 17 juillet, les terrains de l'ancien Opéra. Cette adjudication, divisée en quatorze lots, donne ensemble une mise à prix de quatre millions. Les acquéreurs du premier lot ne pourront entrer en jouissance qu'à partir du 4 septembre prochain.

— M^{me} Carvalho a commencé son congé par un court séjour à Vichy où elle est en ce moment. — Le 15 juillet, elle se rendra à Puyg, près Dieppe.

— M^{me} Gueymard est partie pour les bains de Luc et M^{me} Krauss pour Vienne.

— *L'Art musical* ne croit pas à la lettre de Verdi que nous avons citée d'après *il Trovatore*. D'après notre confrère, Verdi ne se serait pas engagé à écrire un ouvrage nouveau pour Vienne. Il aurait promis tout simplement d'aller surveiller les études de la partition de *Don Carlos*, que le directeur du théâtre impérial se propose de faire représenter avec un grand éclat l'hiver prochain.

— On lit dans la *Liberté :* « Un service funèbre a été célébré aujourd'hui, à onze heures, dans la chapelle du palais de Versailles, pour le repos de l'âme des malheureuses victimes de l'inondation. M^{me} de Caters et M. Jules Lefort ont prêté le concours de leur talent à cette solennité. Une quête très-fructueuse a été faite par M^{me} la maréchale de Mac-Mahon. Affluence considérable des dames appartenant au monde de la politique. Très-peu de députés. »

— « Jeudi dernier, dit *la Patrie*, une grand'messe en musique de M. Rougnon, professeur au Conservatoire, a été exécutée dans la chapelle du château à Versailles. Les *soli* étaient chantés par M^{me} Fursch-Madier, MM. Caron et Grisy, de l'Opéra. M^{me} Fursch-Madier a dit avec sa belle voix et un grand style l'*O Salutaris* ; M. Caron s'est fait remarquer dans l'*Ecce panis*. Une méditation religieuse pour piano, orgue et violon, exécuté par MM. Madier, Renaud et Rougnon, a produit un grand effet. Elle est empreinte, comme toute la composition du jeune maître, du plus beau sentiment religieux. »

— Toutes nos sociétés musicales mettent leur zèle et leur talent au service de nos infortunés frères du Midi. A Dijon par exemple, *la Société philharmonique* et *la Société chorale* se sont associées dans la même pensée philanthropique et ont donné, lundi 5 juillet, un très-beau concert au profit des inondés. M. Charles Poisot qui prêtait son concours à cette œuvre de bienfaisance a exécuté une gavotte de Rameau transcrite en style moderne et fait apprécier une chanson française inédite du même maître.

— Le *Cercle de la Librairie* ouvre une souscription dans le même but. Nous pensons, à ce propos, que MM. les libraires, éditeurs d'estampes et de musique, imprimeurs et fabricants de papier sont placés on ne peut plus heureusement pour constituer de leurs seuls produits une vaste tombola à 1 franc le billet, avec *tous numéros gagnants*. Il n'est pas d'éditeur qui ne s'empressât de consacrer à la cause des inondés des stocks d'exemplaires de tel ouvrage ou de telle partition, de simples morceaux de musique et brochures. Pour leur compte personnel les éditeurs du *Ménestrel* s'engagent à fournir mille lots. Avis à qui de droit.

— A Toulouse, la maison Rouget prépare une tombola musicale avec adjonction de pianos, orgues et autres instruments. Les maisons Erard, Pleyel-Wolff, Herz, Alexandre, Debain, s'associent à cette généreuse idée. Le *Ménestrel* s'est inscrit pour un certain nombre de publications.

— La salle Taitbout, transformée en véritable théâtre, rouvrira à l'automne, sous la direction de M. de Molènes, ancien directeur de l'Alcazar, par une opérette dont MM. Noriac et Moineau ont écrit le *libretto*.

— La réouverture de l'Odéon ne pourra avoir lieu au mois de septembre, par suite des travaux de reconstruction, beaucoup plus considérables qu'on ne l'avait cru lorsqu'ils ont été entrepris. M. Duquesnel, ne pouvant retarder jusqu'à leur achèvement l'époque où il doit utiliser son personnel, est en quête d'une salle.

— *L'Entr'acte* nous annonce la fondation d'un nouveau théâtre sur la rive gauche de la Seine. Une Société se forme pour la construction et l'exploitation de ce théâtre, qui serait établi sur un terrain situé rue Madame prolongée, entre la rue du Vieux-Colombier et la rue du Four-Saint-Germain. Il contiendrait 1,200 personnes ; au rez-de-chaussée de la façade se trouverait un café et une buvette. Le foyer destiné au public serait installé au premier au-dessus de l'entre-sol. La salle comporterait trois étages et un amphithéâtre ; au rez-de-chaussée, fauteuils et stalles d'orchestre, baignoires à salon, stalles de baignoires sur les côtés ; au premier étage, loges à salon, fauteuils de galerie, au-dessus un second rang de loges ; enfin, au troisième étage des stalles de galerie et l'amphithéâtre. A la suite de la scène s'élèveraient les bâtiments destinés au service de l'administration, aux magasins d'accessoires, costumes et autres, et aux loges des artistes, etc.

— M. Castellano n'entend renoncer qu'à son titre du Théâtre-Lyrique et nullement à ses droits de locataire sur la salle de la place du Châtelet. Voici sa lettre aux journaux :

« Monsieur le rédacteur,

» Dans les diverses combinaisons dont on parle à propos du Théâtre-Lyrique, une au moins ne peut se réaliser, c'est celle qui me concerne.

» Je suis titulaire du bail de la salle pour douze années, et jusque-là, à moins d'événements imprévus, j'espère bien rester en possession de l'immeuble appelé Théâtre-Lyrique, et auquel, pour éviter à l'avenir tout malentendu, je me propose de restituer son titre primitif de *Théâtre-Historique*, à partir du 1er août prochain.

» Veuillez agréer mes salutations empressées.

» CASTELLANO. »

— Notre collaborateur Arthur Pougin, dont le livre sur Boieldieu obtient en ce moment un si grand succès, vient de faire paraître un nouveau volume qui recevra certainement du public un égal accueil. Sous ce titre : *Figures d'Opéra-Comique*, M. Pougin a réuni les intéressantes biographies données par lui dans *le Ménestrel*, sur M^{me} Dugazon, sur le célèbre ténor Elleviou, et sur la famille Gavaudan. Nous n'avons pas à faire aux lecteurs de ce journal l'éloge de ces aimables écrits, dont ils ont eu naguère la primeur ; nous dirons seulement que l'auteur, en écrivain consciencieux qu'il est, les a complétés encore à l'aide de documents nouveaux, et nous constaterons particulièrement, en ce qui concerne Elleviou, que la biographie de ce chanteur fameux a pour le moins triplé d'étendue, grâce surtout à la découverte de plusieurs lettres inédites et pleines d'intérêt. Le volume publié à la librairie Tresse, est d'ailleurs d'un aspect typographique tout à fait remarquable, et il est orné de trois charmants portraits à l'eau-forte dus au burin d'un excellent artiste, M. Masson. C'est là un livre d'art fort distingué, et qui, à tous les points de vue, s'impose à l'attention.

— Les éditeurs Girod viennent de mettre en vente un précieux et intéressant ouvrage de l'excellent professeur A. Savard, ayant pour titre : *Études d'harmonie pratique*, c'est-à-dire partimenti progressifs, basses et chant donnés par l'emploi des différents accords et des divers artifices harmonieux. Cet ouvrage se divise en deux volumes, l'un qui présente à l'élève les partimenti basses de chant à harmoniser, l'autre qui lui donne la réalisation de cette harmonie à quatre parties vocales avec basse chiffrée à l'appui. Excellent ouvrage à travailler et à consulter, même étant donnée la connaissance de l'harmonie.

— M. Alexandre Brody, un bon musicien doublé d'un bon professeur, vient de publier et de dédier à M. Ambroise Thomas un ouvrage d'éducation musicale qui se recommande à la fois par son prix modéré et par la manière dont il est conçu. C'est un *Solfége pratique* ou Nouvelle Méthode de lecture musicale basée sur l'étude des intervalles de tous les tons, et sur la dictée vocale et écrite. Les écoles et orphéons, auxquels s'adresse surtout ce traité, pourront en tirer d'excellents résultats, et rien qu'en l'étudiant, ils prendront le goût de la musique sérieuse et classique, car M. Brody a choisi la plupart des ses exemples et leçons à solfier dans les œuvres consacrées des plus grands maîtres.

— *La Chronique musicale* contient, dans son numéro du 15 juin, un article curieux à propos d'un procès récemment jugé et qui a beaucoup ému le monde artistique au sujet des droits perçus sur les opéras de Bellini et de Donizetti. Sous le titre de *Musique et procédure mêlées*, M. L. Gravier se livre à une étude intéressante de la législation sur les droits d'auteurs, et la garantie que ces droits peuvent recevoir de la convention internationale qui en a réglé la réciprocité. Nous croyons devoir signaler ce travail aux auteurs et compositeurs qui y trouveront d'utiles renseignements sur leurs droits en France et à l'étranger.

— M. Émile Mendel du *Paris-Journal* nous apprend que M. Tréfeu a quitté l'administration du théâtre de la Gaîté ; il est en ce moment aux bains de mer, où il travaille à la *Gaudriole*, opéra comique qu'il fait en collaboration avec MM. Nuitter et Koning, et dont la musique sera de M. Albert Vizentini.

— Les sociétés musicales du XIX^{e} arrondissement, sous les auspices de la municipalité, préparent, pour le 22 août prochain, un grand concours d'orphéons, de musique d'harmonie et de fanfares. Toutes les sociétés françaises sont conviées à ce tournoi dont l'organisation artistique promet d'être des plus brillantes. Les adhésions doivent être envoyées à la mairie de la Villette avant le 19 courant.

— L'inauguration du théâtre d'Enghien a eu lieu jeudi. Les artistes de l'Opéra-Comique y donnaient leur première représentation au bénéfice des inondés. Le spectacle se composait :

1° D'un à-propos en un acte de M. Clairville, *Enghien-les-Bains*, joué par MM. Melchissédec, Lefèvre, Nathan, Nicot, Barnolt et M^{lle} Ducasse.

2° De la *Fille du Régiment*, chantée par MM. Melchissédec, Lefèvre, Nathan, M^{lle} Ducasse, Petit et Sacré.

3° D'un intermède musical dans lequel M. Nicot a fait entendre le *Printemps*, de Gounod, et *Marianna*, de M. Ferri ; M. Barré, l'air du *Nouveau Seigneur de village*, et M. Barnolt, plusieurs chansonnettes.

L'affluence du public et le succès qu'ont obtenu les artistes font bien augurer de l'avenir des représentations du théâtre d'Enghien. La seconde représentation a dû avoir lieu samedi avec *le Caïd*, d'Ambroise Thomas.

— C'est le Théâtre français de Bordeaux qui représentera, le premier, en province, *la Reine Indigo*, de Johann Strauss. Mlle Zulma Bouffar, vient de signer engagement avec M. Markley, directeur de ce théâtre, pour y aller chanter le rôle de Fantasca qu'elle a créé triomphalement, on peut le dire, à Paris. Les représentations de la *Reine Indigo* auront lieu pendant le mois d'août prochain à Bordeaux. Les baigneurs d'Arcachon font déjà retenir leurs places. — Lyon et Marseille se préparent également à représenter *la Reine Indigo*, mais en automne seulement.

— Demain lundi, fête annuelle de Gayant, à Douai. Un très-beau concert, pour lequel ont été engagés Mlle Isaac et M. Coppel de l'Opéra-Comique, et M. Servais, le violoncelliste que nous avons applaudi cet hiver au Concert-Populaire.

— L'ouverture de l'Exposition Internationale des industries fluviales et maritimes a eu lieu hier samedi à 3 heures précises. L'ouverture des portes était précédée d'une grande séance d'inauguration officielle au Cirque des Champs-Élysées. A midi et demi réunion de la Commission, des autorités, des exposants et des invités. A une heure précise, discours d'inauguration, lecture de la pièce de vers, ayant obtenu le prix, par M. Taillade, du théâtre de la Porte-Saint-Martin. Exécution de l'*Hymne à la mer*, cantate avec soli et chœur; morceaux d'orchestre. A trois heures visite des galeries de l'Exposition, à six heures grand banquet d'inauguration. Tout a été mis en œuvre pour que rien ne puisse retarder l'ouverture de l'Exposition internationale; depuis le 1er juillet les travaux ont été poussés jour et nuit avec une activité dévorante. La lumière électrique a été cette fois d'un grand secours en permettant d'éclairer *à giorno* l'immense nef du Palais de l'Industrie. L'Exposition internationale sera le grand événement de 1875. A partir d'aujourd'hui dimanche 11 juillet, les portes seront ouvertes tous les jours de 9 heures du matin à 6 heures du soir; parmi les grandes attractions ajoutées à l'attrait si puissant de l'Exposition elle-même, citons le grand aquarium, la splendide cascade, les concerts quotidiens et la galerie des machines en mouvement, — autre genre de musique qui a bien son intérêt.

— Aujourd'hui, dimanche, de 2 à 7 heures, seront vendues aux enchères ou au moyen de palettes, à l'hôtel d'Aquila, 46, avenue du Bois-de-Boulogne, les œuvres d'art obtenues par Mme Ratazzi et M. Eugène Bellangé à l'intention de l'œuvre de l'*Asile Saint-Joseph*, qui ne conservera que le quart du produit de la vente en abandonnant les trois autres quarts aux inondés du Midi. Cette tombola sera l'épilogue de la grande fête donnée hier soir, samedi, au bénéfice des inondés, dans le parc et les salons de l'hôtel d'Aquila. — Le catalogue de ces œuvres d'art comprend des tableaux, esquisses, dessins de MM. Cicéri, Eugène Bellangé, Calamatta, Laurens, Berne Bellecour, comte de Cetner, Yvon, Clésinger, Thomas de Barbarin, Lazerges, Dantan, Armand Dumaresq, Gaston Bruelle, Van Elven, Van Hier, Jacquand, comte Zichy, Charlet, Saint-Jean, Chéréméteff, Rosabel, etc., etc.

Sculpture : MM. Charles Cordier, Cambos, Étex, Lebourg, Coinchon, Charlotte Dubray, Adam Salomon, Marquet de Vasselot, comte Colonna Césari, Gustave Deloye, de Veek, Valton, Surge, Henri Chapu, Vaudet, Latry, etc., etc. — Bronzes, Émaux cloisonnés, Bijoux, Modes, Albums, Librairie, Musique, Photographies, etc., etc.

NÉCROLOGIE

M. Adolphe-Étienne Catelin, un éditeur de musique qui pendant longtemps avait cumulé les fonctions d'éditeur et de contrôleur de l'Assistance publique, vient de mourir dans sa 69e année. M. Catelin avait fondé autrefois ce qu'il appelait la *Société des compositeurs réunis* publiant leurs œuvres à leurs risques et périls. Cette idée qui avait du bon est praticable et se pratique même en librairie; mais elle ne put réussir pour les œuvres musicales. Les unes sont trop légères pour vivre un certain temps, les autres offrent des intérêts trop complexes par le fait des collaborateurs et arrangeurs. L'éditeur de la *Société des compositeurs réunis* dut donc renoncer à son idée et publier à son compte, tout en acceptant des fonctions à la Ville qu'il remplit avec autant d'honorabilité que d'intelligence. Aussi M. Adolphe Catelin laisse-t-il après lui de vrais regrets.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant.*

En vente chez MM. PETIT aîné, *Palais-Royal, galerie Montpensier, 42*, et Auguste LAVINÉE, *boulevard Haussmann, 96 :*

Le Principe radical de la musique et la Tonalité moderne, ou la science de l'harmonie basée sur la nature même du son musical, par Augustin Renaud.

1 vol. in-8. Prix . . . . 6 francs.

Unité tonale, accords fondamentaux, accords dérivés, distinction de la tonalité du plain-chant et de la moderne proprement dite : telles sont les questions principales scientifiquement résolues par l'auteur, qui a su, comme on l'a très-bien dit, « se frayer une voie nouvelle et sûre à égale distance de Helmholtz et de Fétis. »

Étude sur les diverses interprétations ou évaluations de la gamme diatonique majeure. Précédée de Notions élémentaires de calcul musical, par le même.

Une brochure in-8. Prix. . . . . 2 francs.

En vente AU MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne.

LA VALSE DES ADIEUX

PRIX : 6 FRANCS. PAR PRIX : 6 FRANCS

LÉON DUFILS

Sur les motifs favoris de GUSTAVE NADAUD

En vente *Au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne. — MICHEL LÉVY frères, éditeurs.

LE NOUVEL OPÉRA

Un volume de 335 pages illustré de dessins et de 31 portraits d'artistes avec notices biographiques

PRIX NET : 5 FRANCS. — EXPÉDITION FRANCO

GRAVURE DE MUSIQUE

— **Procédé Ch. LOURDEL** —

GRANDE RÉDUCTION SUR TOUS LES PRIX CONNUS

57, Rue d'Hauteville. — Paris.

SPÉCIALITÉ POUR LA MUSIQUE, LA LIBRAIRIE ET LES ARTS INDUSTRIELS

ANNONCES DU MÉNESTREL

1 franc la ligne, justification deux colonnes. — *Faits divers*, **2 francs** la ligne.

Pour toute annonce au-dessus de **50** lignes et devant passer plusieurs fois, on traite à forfait. — S'adresser au *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne tous les jours de 4 à 5 heures.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS

2348. — 41e ANNÉE. — N° 33. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 18 Juillet 1875.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FELIX CLEMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES
E. GAUTIER, F. GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ
MARMONTEL, H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN
DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. GEORGES BIZET, esquisse biographique (3e et dernier article), VICTOR WILDER. — II. Semaine théâtrale : H. MORENO. — III. Nouvelles et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour :

LA HARPE ÉOLIENNE

rêverie de GUSTAVE LANGE, n° 1 de sa collection d'*Aquarelles* pour piano. — Suivra immédiatement : la célèbre polka hongroise *du Rire*, par A. SEIFERT.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de CHANT : *O jour d'extase !* mélodie du grand compositeur russe GLINKA, paroles françaises de GUSTAVE BERTRAND. — Suivra immédiatement : *La Danse*, valse chantée, de J.-B. WEKERLIN, paroles de Mme DESBORDES-VALMORE.

GEORGES BIZET

ESQUISSE BIOGRAPHIQUE

III

Avant de fermer cette courte étude et après avoir parlé du mérite de l'artiste, il nous reste à rendre hommage au caractère de l'homme ; c'est un devoir que la loyauté et la franchise de cette nature d'élite nous rendent aussi facile qu'agréable.

Je ne pense pas que, dans la carrière militante de l'homme de théâtre, où les chemins tortueux sont presque toujours les plus courts, il se soit jamais aventuré de cœur plus droit, d'esprit plus sincère.

Sous une enveloppe froide et débonnaire Bizet cachait une âme ardente et belliqueuse. Prosélyte convaincu de l'école moderne, il exprimait son enthousiasme en termes si vifs, que plus d'une fois, au début de sa carrière, il faillit mettre l'épée à la main, pour défendre son culte et venger ses dieux outragés. La maturité précoce de son esprit avait eu bientôt raison de ce que cette fougue avait d'excessif ; mais le foyer pour être contenu n'en continuait pas moins à brûler intérieurement, et, de temps en temps, il s'épanchait en jets de flamme. Alors Bizet laissait tomber de ces mots qui, prononcés dans la chaleur du combat, dépassaient évidemment la trajectoire de sa pensée.

Ces étourderies naïves dont il était, au demeurant, la seule victime, montrent mieux que tout le reste à quel point il était incapable de dissimulation. Il n'avait en art qu'une seule passion : la vérité, « cette splendeur du beau » dirions-nous volontiers en retournant un mot célèbre.

Dès qu'il croyait en voir briller un rayon, une étincelle, il se jetait résolûment en avant, sans calculer les dangers de son intrépidité. Parfois il s'abusait et courait après la trompeuse lumière de quelque feu follet, qui l'égarait dans les ronces et les marécages; mais dès qu'il sentait le terrain se dérober sous ses pas, il s'arrêtait brusquement et revenait sans fausse honte se replacer au point de départ, prêt à recommencer la campagne.

Trop sincère pour rester par amour-propre dans les routes non frayées, dès qu'il lui était démontré qu'elles n'avaient pas d'issue, il était aussi trop respectueux de son art pour s'engager dans les sentiers battus, qui mènent aux succès faciles. L'art n'était pas un métier pour lui, mais une mission divine.

Cette inquiétude fiévreuse d'un esprit qui cherche sa voie était plus facile à observer chez Bizet que chez tout autre. Il travaillait à découvert, pour ainsi dire, et vous laissait lire dans son jeu. Chez lui chaque hésitation de l'esprit se trahissait par une trépidation de la plume ; à toute modification de tendance correspondait une transformation radicale du style.

Recueilli, du reste, dès son entrée dans la carrière, par un directeur audacieux, il n'avait pas, comme la plupart de ses camarades, passé par les angoisses de ce stage interminable qui précède la première pièce jouée, triste noviciat pendant lequel on empile les partitions les unes sur les autres. Il avait fait son apprentissage devant le public ; il avait appris le théâtre *coram populo*.

De là dans ses ouvrages un grave défaut d'harmonie. Mais ces tâtonnements perpétuels; ces partis pris audacieux, suivis de brusques revirements, étaient, somme toute, la marque d'un esprit noble et généreux, dont les aspirations tendaient vers un idéal d'autant plus élevé. S'ils font aujourd'hui la faiblesse de l'œuvre qu'il nous a laissée, on ne peut nier qu'ils auraient fait la grandeur et la force de celle qu'il eût pu nous donner.

A cette irrésolution, qui prenait sa source dans un sentiment si respectable, il faut ajouter encore celle qui lui venait de sa modestie naturelle. Nul ne faisait meilleur marché de sa musique que lui, nul aussi n'en parlait avec moins de complaisance et plus d'impartialité.

Dans les nombreuses lettres de sa main que j'ai eu l'occasion de parcourir, il n'en est pas une où il ne s'administre quelque coup de discipline.

« Tu n'es qu'un affreux gredin, écrit-il à l'un de ses amis, et je t'en veux cruellement de ne m'avoir pas dit la vérité sur mon finale de symphonie. Voyons, sois franc, c'est tout simplement détestable ! »

A l'époque du triple concours ouvert à l'Opéra, à l'Opéra-Comique et au Théâtre-Lyrique, il eut un instant l'idée d'entrer dans la lice.

« J'ai terminé le premier acte de *la Coupe du roi de Thulé*, écrit-il à Ernest Guiraud, et j'en étais ravi. Mais..... j'ai changé d'avis et je n'irai pas plus loin. »

Quelque temps après, comme on le pressait de reprendre ce travail interrompu, il se décide à tenter une nouvelle expérience, en relisant sa partition inachevée.

« J'ai revu mon premier acte de *la Coupe* à deux reprises différentes ; la première fois, j'ai trouvé cela tout bonnement admirable ; la seconde fois, cela m'a paru *infect !* »

Cette fois le jugement était sans appel. Il jeta la partition dans un coin et n'y pensa plus.

D'autres jours, la gamme de ses impressions suivait une progression inverse. A propos de *Clarisse Harlowe*, un de ses ouvrages restés inédits, il écrit encore à Guiraud :

« Ma femme dit que c'est bon, moi je n'en sais absolument rien. J'attends ton avis pour m'en faire un. Je suis toujours le même ! Hier, mon acte m'a paru mauvais, médiocre ce matin, et excellent tout à l'heure. Je le lâche et reste sur cette dernière impression qu'un nouvel examen modifierait évidemment. »

Si sévère et si dur pour lui-même, Bizet, on le pense bien, ne se révoltait jamais contre la critique lorsqu'elle ne s'appliquait qu'à son œuvre. Pendant mon court passage à la chronique musicale de *l'Événement*, j'eus l'occasion de parler incidemment du *Djamileh* et j'en exprimai mon opinion sans ménagement. Quelques jours après, Bizet m'envoyait la partition de *l'Arlésienne*, qui venait de paraître, avec cette dédicace :

« Si vous continuez vos éreintements, monsieur, je vous enverrai *Djamileh !* Ne me poussez pas jusqu'aux *Pêcheurs de Perles*. Mille amitiés cordiales. »

Une autre fois, — c'était à la première de *Carmen*, — il rompit le cercle des amis qui l'entouraient et le félicitaient, pour aller serrer la main à un critique qui ne le gâtait guère : « Dites-moi la vérité vraie, lui glissa-t-il, en le prenant à part, vous savez que je suis un homme auquel on n'est pas absolument tenu de dire que tout ce qu'il fait est admirable. »

Mais ce droit de tout dire qu'il accordait si volontiers sur ses ouvrages, on a voulu le lui refuser sur la musique des autres. Que de bruit n'a-t-on pas fait à propos de quelques mots ramassés par la médisance et que nous avons déjà signalés en passant. Il paraît qu'il est certaines œuvres de par le monde auxquelles il n'est pas plus permis de toucher qu'à l'arche sainte.

Certes *la Dame blanche* est une personne fort respectable, et pour ma part je lui trouve encore beaucoup de charmes, en dépit de ses rides, de ses cheveux gris et de sa toilette un peu surannée. J'ai connu cette excellente personne dans ma première enfance, elle m'a bercé sur ses genoux avec ses refrains si discrets et si doux, je ne pourrais en parler froidement ; quelques pages du reste, comme le finale de la vente, sont à mon avis des morceaux de maître. Mais après tout, n'est-il pas un peu ridicule de vouloir élever *la Dame blanche* à la hauteur d'une institution nationale, et quand il serait vrai que Bizet aurait risqué deux ou trois plaisanteries sur cet enfant gâté de nos pères, où donc serait le crime ? On m'accordera, je pense, que nul ne possédait mieux que lui tous les éléments d'une critique indépendante et raisonnée, et nul, par conséquent, n'avait plus de droits pour formuler un jugement sur l'œuvre d'un compositeur, cette œuvre fût-elle devenue vingt fois centenaire.

Mais la vérité, c'est qu'on a beaucoup exagéré la portée de ses paroles et qu'on en a détourné le sens. Personne au fond n'avait un esprit plus éclectique, des admirations plus vastes et plus larges que Bizet. Chose rare chez les jeunes, il connaissait à fond tous les anciens maîtres français. Il s'était familiarisé avec tous ces vieux refrains en les accompagnant aux élèves chanteurs de son père et de son oncle Delsarte. C'est en les interprétant de mémoire au piano qu'il inspira aux éditeurs du *Ménestrel* l'idée de lui faire transcrire tous ces petits chefs-d'œuvre sous le titre du *Pianiste chanteur* (1). Ce pianiste chanteur, c'était Georges Bizet lui-même. Sorti de la classe Marmontel dont il était l'un des meilleurs élèves, il était parti pour la villa Médecis avec un talent tout moderne : une grande fougue et beaucoup d'éclat. Mais avec sa souplesse habituelle il n'avait pas tardé à se transformer complétement. Il nous était revenu de Rome avec une sonorité douce et voilée, une discrétion et une sobriété d'exécution qui ne rappelaient en rien le vieil homme. Sous ses dix doigts le clavier était devenu tout un orchestre, mais un orchestre plus coloré que bruyant, dont il savait tour à tour éveiller les timbres divers et faire chanter toutes les voix.

Toujours à l'affût pour surprendre ce qui touchait à son art bien aimé, il ne se produisait pas une œuvre nouvelle que Bizet ne la mît aussitôt sur son pupitre. J'ai sous les yeux un petit billet qui peut nous donner la mesure de son estime pour Verdi. « Si tu n'as rien de pressé à faire, viens bien vite ce soir. J'ai la partition d'*Aïda*. Tu y verras des choses qui t'étonneront et t'enchanteront. »

Quand on lui parlait des paroles absurdes qu'on lui prêtait sur *Guillaume Tell*. « Mais ces gens-là, s'écriait-il, ne veulent pas que je sois musicien, puisqu'ils me font nier la musique même ! »

Disons en passant que cette partition de *Guillaume Tell* était précisément celle qui avait toutes ses préférences. Il admirait aussi beaucoup de *Faust* et *Hamlet*, dont il nous a laissé d'admirables transcriptions pour piano.

Voulez-vous savoir maintenant comment il parlait de ses camarades ? Écoutez ce qu'il dit de Saint-Saëns, qui ne sera pas fâché de trouver ici ce diplôme d'honneur, décerné par un rival.

« Je viens de réduire *le Timbre d'argent ;* c'est de l'Auber de la comète ! — C'est charmant ! du vrai opéra comique un peu saupoudré de Verdi. Quelle fantaisie ! quelles mélodies géniales ! — De Wagner, de Berlioz, rien ! rien ! rien ! — Ce Saint-Saëns se f... iche de nous avec ses opinions. — Tu seras épaté ! — Deux ou trois morceaux sont un peu canailles d'idée, mais c'est très en situation, et puis c'est sauvé par l'immense talent du musicien. C'est une vraie œuvre et c'est un vrai homme, celui-là ! »

Je m'arrête sur ce dernier trait, et je reviens à la trop courte histoire de notre héros pour l'achever en quelques lignes.

D'une nature affectueuse et douce, Bizet avait gardé le souvenir le plus reconnaissant de tous ceux qui lui avaient facilité les abords de sa carrière. Il avait pour Halévy spécialement une vénération profonde et presqu'une tendresse filiale. Cette tendresse, il la reporta tout entière sur la famille de son maître. Il en fut largement récompensé, car c'est là qu'il rencontra le plus grand bonheur de sa vie.

Le 3 juin 1869, Georges Bizet épousait M^lle^ Geneviève Halévy, la fille de l'illustre auteur de *la Juive*. Cette union, contractée par suite d'un penchant mutuel, et qui devait être si courte, hélas ! fut traversée par ces épouvantables désastres auxquels nous ne pouvons encore songer sans frémir.

Ces événements terribles, le cœur de Bizet, si sensible et si patriotique, devait en saigner plus que tout autre ; ses lettres datées de cette époque sont navrantes. Au milieu des horreurs de l'invasion et des catastrophes de la guerre civile, son esprit se reportait volontiers vers cette chère Italie, où il avait vécu des années si paisibles et si heureuses.

---

(1) Ce recueil comprend une collection de 150 morceaux des grands maîtres français, allemands et italiens, car Bizet, nous l'avons déjà dit, était aussi familier avec l'Italie du commencement de ce siècle qu'avec l'Allemagne classique.

« J'ai rêvé, cette nuit, écrit-il encore à son ami Guiraud, que nous étions tous à Naples, installés dans une villa délicieuse; nous y vivions sous un gouvernement purement artistique.

» Le Sénat était composé de Beethoven, Michel-Ange, Shakespeare, Giorgione *e tutti quanti*. La garde nationale était remplacée par un immense orchestre dont Litolff était le général en chef. Le suffrage universel était fermé aux idiots, aux filous, aux intrigants, aux ignorants. C'est assez te dire que c'était le suffrage le plus restreint qu'il soit possible d'imaginer. Geneviève était un peu trop aimable pour Gœthe, mais malgré cet inconvénient, le réveil m'a semblé cruellement amer. »

Cependant, les ombres de ces jours d'angoisse se dissipèrent peu à peu et Georges Bizet put enfin retourner au culte d'un art qui était le charme et le but de sa vie. C'est alors qu'il donna *Djamileh* et *l'Arlésienne*.

Son dernier ouvrage fut *Carmen*, écrit sur un livret de MM. Meilhac et Ludovic Halévy, et joué à l'Opéra-Comique le 3 mars 1875. Jusqu'à présent, Bizet avait toujours passé à côté du succès populaire, un peu de parti pris, du reste, et par horreur pour la banalité. Cette fois, il faillit le trouver sans l'avoir cherché. Les applaudissements d'un public sympathique ratifièrent la haute distinction que le Ministre des beaux-arts venait de lui accorder : la veille de sa nouvelle bataille, Bizet avait reçu la croix de la Légion d'honneur.

C'est à l'heure même où tout lui souriait et rayonnait autour de lui, au moment précis peut-être où il allait marcher d'un pas assuré dans une voie qu'il avait si longtemps cherchée, que la mort vint nous le prendre. Sans que rien pût faire prévoir une catastrophe si lamentable, Georges Bizet mourait brusquement à Bougival, le 3 juin 1875, six ans après son mariage et le jour même de cet heureux anniversaire.

Jamais vie plus courte n'avait été plus remplie. Outre les œuvres dont nous avons donné le catalogue, Bizet laisse en portefeuille un grand nombre de pièces détachées et de mélodies qui seront prochainement publiées. Il avait aussi composé plusieurs ouvrages dramatiques dont les maquettes ne pourront malheureusement pas être utilisées; citons : *Ivan le Terrible*, d'Hippolyte Leroy et Henri Trianon; *Grisélidis*, de Sardou et du Locle; *Clarisse Harlowe*, de Philippe Gille; *les Templiers*, de Saint-Georges et Léon Halévy, et *le Cid*, de Blau et Gallet. Faure s'était vivement épris de cet ouvrage, il comptait en créer le principal rôle sur la scène de l'Opéra.

En apprenant le coup qui venait de frapper si brusquement ce jeune artiste plein d'avenir et de talent, Paris tout entier tressaillit. L'impression fut profonde et poignante, et nous ne pouvons mieux terminer ce travail qu'en citant les paroles prononcées par M. Jules Barbier sur la tombe de Bizet, paroles qui résument bien le sentiment public en face de cette perte si cruelle.

« C'est un deuil public, assurément, de voir s'éteindre les plus illustres, ceux qui, chargés de gloire et d'années, laissent après eux une abondante moisson de chefs-d'œuvre ; mais c'est comme un deuil de famille, à ce qu'il semble, deuil plein de tristesse et de larmes, de voir tomber les plus jeunes, avant que leurs idées, leurs conceptions, leur génie aient encore pu s'épanouir dans la maturité d'une voie déjà pleine de promesses. »

Victor Wilder.

Un dernier mot qui prouvera combien Georges Bizet avait su se créer de solides affections. Ses amis dévoués, Charles Gounod en tête, se sont réunis pour lui élever, non pas l'un de ces monuments officiels, pour lesquels on fait appel aux indifférents mêmes, par souscription publique, — mais un mausolée modeste, élevé par la seule amitié, et dont l'architecte Garnier avec le statuaire Dubois traceront fraternellement les lignes simples et sobres.

FIN.

SEMAINE THÉATRALE
ET MUSICALE

Très-courte revue théâtrale cette semaine, chers lecteurs.

La pluie ne cesse guère de remplir nos rares salles de théâtre encore ouvertes, et partout se multiplient les représentations au bénéfice des inondés. Impossible de suivre ce grand mouvement de confraternité pour tant d'infortunes à secourir.

Les chanteurs qui ne chantent plus tentent de recouvrer leur voix. Duprez s'est même fait poëte de circonstance. Sur le timbre du *Dieu des bonnes gens*, il a improvisé les couplets que voici, empruntés par nous au *Gaulois* :

I

Chanteur éteint, ma voix faible et débile
Subit du temps l'irrévocable loi,
Et désormais cette voix inutile
N'essaiera plus le fougueux : Suivez-moi!
Pourtant, j'entends des clameurs de souffrance,
Des cris, des pleurs, des prières, hélas!
Venez en aide aux enfants de la France
Qui vous tendent leurs bras (*bis*).

II

Soudain ma voix, jusqu'alors endormie,
Et répondant aux élans de mon cœur,
Pour un moment se réveille affermie
Et vient chanter : Secourons le malheur!...
Vous entendez ces clameurs de souffrance,
Ces cris, ces pleurs, ces prières, hélas!
Courons en aide aux enfants de la France
Qui nous tendent leurs bras (*bis*).

III

Enfants du Nord, nous avons vu naguère
De bien poignants et terribles fléaux :
Le fer, la flamme, instruments de la guerre,
Mais non encor les ravages des eaux...
Vous subissez, pauvres enfants de France,
A votre tour, les douleurs d'ici-bas;
Mais au devoir d'apaiser la souffrance,
Nous ne faillirons pas... (*bis*).

IV

Vous qui des cieux planez sur notre monde,
De nos destins arbitre souverain,
Éteignez-en la misère profonde,
Et de nos maux faites-nous voir la fin...
Mais je m'arrête! et je bénis la chance
Qui voulut bien encore cette fois,
Pour faire appel à votre bienfaisance,
Ressusciter ma voix (*bis*).

G. Duprez.

Neuilly, 7 juillet 1875.

Ces couplets ont été chantés par l'admirable Arnold de *Guillaume Tell*, jeudi dernier, à l'Ambigu, devant 6,000 francs de recette. On se serait dit aux Italiens. Bouquets et rappels comme à la Patti, comme à Déjazet, dit *le Figaro*. — Grand succès aussi pour Roger, pour Caron, pour Ismaël, pour M^lle^ Rousseil; — les frères Lionnet obligés de chanter deux fois *Madame Fontaine*.

A propos des inondés et de la Patti, *le Figaro* annonce l'offre toute spontanée d'une représentation par la célèbre diva à notre nouvel Opéra, mais seulement pour les premiers jours d'octobre. Pourquoi pas tout de suite, en l'absence des étoiles de notre première scène lyrique? Quel rayon de soleil par cette détestable pluie! On remplirait trois fois la salle!

N'importe. M^me^ Patti n'ayant pu prendre part avec M^me^ Nilsson à la représentation française de Londres, a eu la belle et bonne idée de nous apporter son précieux concours à Paris. Le public en général et les inondés en particulier ne peuvent manquer de lui en savoir un gré infini. On lui fera fête en automne tout comme en été.

Pendant que ses étoiles se promènent, M. Halanzier produit ses débutantes. Après M^lle^ de Reszké ne peut tarder de nous apparaître M^lle^ Beau. Encore une jeune et jolie personne du monde qui se voue au théâtre.

C'est, nous l'avons dit, dans la Marguerite de *Faust*, que doit se produire Mlle Beau, — et nous ajouterons, sans prétendre faire à l'avance l'opinion du public, que la nouvelle Marguerite nous paraît devoir être des plus sympathiques, au vocal comme au physique.

La première Marguerite du *Faust* de Gounod, avant de se rendre à son petit cottage de bains de mer à Puys, près Dieppe, a voulu revoir Vichy, qui fut le berceau de ses premiers essais. Elle y chantait alors, sous l'habile et paternelle direction du Strauss de Paris, à raison de 500 francs par mois, qui furent ensuite doubés.

Aujourd'hui, ma foi, Mme Carvalho s'est demandé, non sans quelque raison, on l'avouera, puisque Mmes Nilsson et Patti ne chantent point la Marguerite de *Faust* à moins de 5,000 francs par soir : pourquoi n'essaierais-je pas de ce chiffre extravagant, moi qui ai eu l'honneur de créer ce rôle avec quelque talent, dit-on? Et ma foi, Mme Carvalho a demandé au Casino de Vichy 5,000 francs, récoltant d'autant plus de bravos qu'elle se faisaitpayer très-cher. Le public est ainsi fait.

⁂

Mais parlons de la question palpitante du jour : la résurrection du THÉATRE-LYRIQUE. Le directeur en est nommé, paraît-il; cela ne tient plus qu'à la signature promise du ministre. M. Arsène Houssaye serait le courageux champion de notre art lyrique moderne. On lui prête comme assesseurs MM. de Leuven et Vachot. Mais n'a-t-on pas dit aussi que M. Carvalho s'était porté sur la liste des candidats ? Or il n'en était malheureusement rien.

Tenons-nous-en donc pour le moment à la seule individualité de M. Arsène Houssaye, un esprit éclairé et pratique s'il en fut, mais peu préparé aux questions musicales, il faut en convenir. Eh bien, que le nouveau directeur probable du Théâtre-Lyrique nous laisse appeler toute son attention sur le programme d'opposition, de combat en quelque sorte, exigé par notre troisième scène lyrique, qui, sous la direction Carvalho, occupait le second rang, sinon le premier. Cette place d'honneur, il ne la devait qu'au vif intérêt de son programme, à la témérité même de son entreprise, et aussi à une interprétation hors ligne.

Chercher à faire de l'opéra comique sur notre troisième scène lyrique, ce serait commettre une lourde faute. On doit laisser ce genre à la salle Favart qui n'aurait pas dû le quitter. Bref, il nous faut en France trois théâtres de genres bien tranchés, que voici : Grand Opéra, Opéra de demi-caractère et Opéra-Comique. Et, comme ces trois théâtres sont subventionnés de par l'État, il appartient au ministre des beaux-arts de leur bien faire comprendre ce qu'on attend de chacun d'eux. Auteurs et artistes en remercieront l'administration supérieure, car il ne faut pas oublier son Lafontaine:

> Ne forçons point notre talent,
> Nous ne ferions rien avec grâce.

Appelons aussi l'attention de M. Arsène Houssaye sur le cadre qui convient au Théâtre-Lyrique. Ainsi que les peintres, les musiciens composent en vue d'un cadre donné. Or celui du Châtelet serait trop grand pour le genre indiqué, et celui de l'Ambigu quelque peu étroit. A bon entendeur, salut.

H. MORENO.

P. S. — Le Gymnase, le Châtelet, le Lyrique-Dramatique et le Palais-Royal ont renouvelé leur affiche au bénéfice des Inondés.

Au Gymnase, le drame anglais de M. Boucicault, *Léa*, francisé par M. de Najac, a produit Mlle Tallandiera dans un rôle vraiment original et palpitant. Cette création de Léa lui fait grand honneur. M. Achard (Rowson) a partagé avec Mlle Tallandiera le succès de la soirée, dont Mmes Fromentin et Landrol ont pris leur bonne part.

Ne quittons pas le Gymnase sans annoncer que Mlle d'Orbigny-Derval, la charmante fille de l'excellent administrateur de ce théâtre, vient d'être engagée par M. Halanzier, à la suite d'une audition pleine de promesses.

Signalons un autre engagement, celui-ci dans le domaine de l'opérette : Mlle Zulma Bouffar vient de signer, avec M. Albert Vizentini, pour créer le principal rôle du *Voyage à la lune*, le nouvel ouvrage de MM. Leterrier, Van Loo et Mortier, musique de J. Offenbach.

Le Voyage à la lune inaugurera la saison d'hiver du nouveau directeur de la Gaîté.

Le désir de donner à nos lecteurs la fin de l'étude de notre collaborateur Victor Wilder ainsi que le catalogue complété et rectifié des œuvres de Georges Bizet, nous oblige à supprimer cette fois encore la suite du travail de M. Maurice Cristal. Nous le reprendrons dimanche prochain et nous commencerons en même temps une série d'articles de M. Arthur Pougin, sur *les véritables créateurs de l'Opéra*.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Grande activité au théâtre de Bayreuth, dont la construction est aujourd'hui presque entièrement achevée. Pendant qu'une légion d'ouvriers se hâte de terminer les travaux de la scène, Wagner lui-même s'est mis à la tête de sa petite, troupe dont les premiers sujets sont : Mme Friedrich-Materna, MM. Niemann, Betz et Scaria. Les répétitions au foyer ont commencé le 1er juillet ; du 1er au 15 août auront lieu les répétitions à l'orchestre. C'est le Kapellmeister Hans Richter qui en prendra la direction. La question des costumes, très-délicate à trancher, a été résolue par le professeur Dœpler de Berlin. Cet artiste a soumis à Wagner ses esquisses et le maître s'est montré très-satisfait du talent avec lequel il avait réalisé ses conceptions. Le professeur Dœpler a donc pris la direction de ce travail important, et tous les costumes seront confectionnés sous son contrôle, à Berlin et à Meiningen, qui a la spécialité des armes antiques et moyen âge. Une autre question pratique préoccupe vivement Wagner; c'est celle de savoir où l'on pourra héberger la population artistique accourue à Bayreuth pour assister aux représentations de la tétralogie. Bayreuth, on le sait, est une petite ville de 18,000 habitants, qui se trouvera certainement fort embarrassée de l'affluence d'étrangers que va lui amener la curieuse solennité qui se prépare. Il est donc question de construire un grand hôtel, comprenant 400 chambres meublées et 600 lits. Ce projet soulève naturellement une question de capitaux que les comités wagnériens s'occupent en ce moment de résoudre.

— Le grand festival de musique classique, qui aura lieu à Gand, comprendra deux journées. La première, à l'instar de ce qui se fait en Allemagne, est uniquement consacrée aux œuvres symphoniques et chorales d'ensemble. La seconde est ce que l'on appelle le concert des virtuoses. La Société des *Chœurs de Gand*, sous la direction de M. Edouard Devos, qui aura 500 exécutants sous ses ordres, est l'organisatrice du Festival. En voici le programme tel que nous l'apporte le *Guide musical de Bruxelles*.

Première journée. — (Dimanche 25 juillet, à 3 heures). 1. *Ouverture jubilaire*, C.-L. Hanssens; 2. *Ontwaking* (Réveil), texte d'Emm. Hiel, chœur sans accompagnement, de F.-A. Gevaert; 3. *Les Saisons*, oratorio en 4 parties, de Haydn.

Deuxième partie. — (Lundi 26 juillet, à 3 heures). 1. *De Schelde* (l'Escaut), oratorio historique, texte d'Emm. Hiel (2e partie), musique de Pierre Benoit; 2. 5e concerto en *la* mineur, de Vieuxtemps, exécuté par Wieniawski; 3. Air de *Stratonice*, de Méhul, chanté par M. Warot; 4. *Der Wederkomst* (le Retour), cantate, texte d'Emm. Hiel, musique d'A. Samuel. 2e partie, 1. *Jacob van Artevelde*, cantate, texte par Nap. Destanberg, musique de F.-A. Gevaert; 2. Duo de *Guillaume Tell*, de Rossini, chanté par Mlle Hamaekers et Warot; (A) *Légende*, (B) *Airs russes*, de Wieniawski, exécutés par l'auteur; 4. Air du Rossignol, de l'oratorio *l'Allegro ed il pensieroso*, Hændel, chanté par Mlle Hamaekers avec accompagnement de flûte, par M. Dumon; 5. Chœur final d'Haydn.

— C'est le 21 juillet prochain que commencent les concours au Conservatoire de Bruxelles. La série de ces épreuves s'ouvrira par les examens de solfége.

— On parle d'un opéra en trois actes du maestro Litolff, poëme de M. Brésil, titre : *la Mandragore*. Cette œuvre serait représentée pour la première fois au théâtre des Galeries-Saint-Hubert de Bruxelles. Décidément la Belgique veut nous disputer nos premières représentations lyriques.

— On écrit de Londres au *Gaulois* qu'il est grandement question de réunir la *Royal Academy of Music* à l'Opéra-National qui se construit sur le quai de la Tamise, et où l'on pourra lui préparer une meilleure installation que celle de son local actuel de Tenterden Street. M. Mapleson a offert, moyennant le payement d'un loyer annuel, de construire un bâtiment annexe convenable sur le terrain qui lui est concédé, et s'est engagé en même temps à mettre à la disposition des élèves de l'institution un certain nombre de places à l'Opéra, ainsi que le droit de priorité pour les instrumentistes qui s'y seraient formés, au cas de vacances dans l'orchestre. Pendant qu'on s'occupe de la translation de l'École royale, sa future rivale, la *National Training School of Music*, de South Kensington, recueille d'importantes adhésions. Le comité d'administration s'est déjà assuré le concours de MM. Costa, Benedict, Ch. Hallé, G. Elvey, Ella, J. Hullah, comme inspecteurs et examinateurs. Le festival des Trois Chœurs (Worcester, Hereford et Gloucester) est annoncé pour les 22 et 23 septembre prochain; mais ce ne sera plus la grande et belle fête musicale à laquelle on était habitué, et dont l'origine remonte à cent cinquante ans. Le doyen et le chapitre de Worcester ont trouvé qu'elle avait un caractère trop profane pour la cathédrale, bien qu'on n'y exécutât que des oratorios, et, malgré une opposition presque universelle, ils ont décidé que le programme du festival se composerait simplement de *services* du matin et du soir, c'est-à-dire d'antiennes, psaumes et cantiques, sans orchestre. Voilà donc une des gloires artistiques de l'Angleterre en train de disparaître.

— La représentation donnée au Lyceum de Londres au bénéfice de nos inondés a été suivie presque aussitôt d'une autre représentation à leur bénéfice, organisée samedi à Gaiety-Theatre par les soins de la Société de bienfaisance française, avec le concours de la troupe d'opéra comique franco-belge, assistée de plusieurs artistes de *primo cartello*. Nous traduisons quelques lignes d'un compte rendu du *Daily Telegraph :* « Dans le concert qui ouvrait la représentation, on a surtout applaudi vivement Mlle Anna de Belocca, chantant la » romance de *Mignon* « Connais-tu le pays... » puis la chanson : *Home, sweet* » *home*, où elle a remporté aussi un très-grand succès. Mlle Victoria de Bono » a eu avec elle les honneurs de la partie musicale. Dans l'intermède littéraire » et dramatique qui suivait, Mlle Marie Dumas a déployé un grand talent dans » des scènes de la comédie *les Piéges dorés*, ainsi que dans la création » pathétique *la Jeune Aveugle*. Mlles Damain, Camille, J. Renard et Mme Manners » ont aussi contribué pour leur part aux plaisirs de l'auditoire. » Ajoutons que l'on a beaucoup remarqué le tout gracieux talent de Mlle Breton (entrevue l'hiver dernier à Londres), et la voix superbe du ténor Tournié, dont le correspondant du *Ménestrel* à Londres indiquait l'engagement possible à Covent Garden pour la saison prochaine. — Le programme de la représentation de Gaiety Theatre comprenait encore un vaudeville anglais (imité du français naturellement), et du second acte de la *Galathée* de Victor Massé, interprété par Mlle Naddi, MM. Martin, Barbet et Barès.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

MM. Beau et d'Osmoy ont présenté un amendement à la loi du budget fixant à 3 0/0 le droit des pauvres sur les concerts *non quotidiens*, droit qui depuis trois ans a été progressivement augmenté par l'Assistance publique de Paris. L'amendement comprend dans les concerts non quotidiens ceux qui sont donnés par des artistes, des sociétés d'artistes ou par des œuvres de bienfaisance, pour les distinguer des cafés-concerts et des concerts-promenades qui sont imposés comme les théâtres. On sait que les concerts non quotidiens peuvent, en vertu de l'interprétation d'une ancienne loi du 8 thermidor an V, être taxés jusqu'à 25 0/0. Toutes les administrations qui se sont succédé depuis quatre-vingts ans avaient compris qu'il y avait lieu de n'imposer les concerts au bénéfice d'artistes que d'un droit minime qui variait de 30 à 50 francs au plus par concert ; mais depuis trois ans, l'Assistance publique a élevé ses prétentions jusqu'à demander à la Société des Concerts du Conservatoire 800 francs par concert pour la prochaine saison, au lieu de 300 qu'elle payait jusqu'en 1873. Cette Société a déclaré, on se le rappelle, qu'elle cesserait ses concerts si l'on persistait à lui réclamer plus que les 400 francs qu'elle a payés depuis trois ans. Or il est bon qu'on sache que la Société des Concerts ayant à partager le bénéfice de ses concerts entre ses 150 membres, il ne revient en moyenne à chaque artiste que 3 francs par heure pour le temps employé aux concerts et aux nombreuses répétitions qu'ils nécessitent. C'est assez dire que les autres sociétés artistiques, ayant des recettes bien moins élevées que celles du Conservatoire, ne peuvent donner à leurs membres que des bénéfices plus que modestes. L'amendement de MM. Beau et d'Osmoy paraît avoir beaucoup de chances d'être adopté par l'Assemblée nationale, parce qu'il respecte le principe du droit des pauvres, tout en ménageant les intérêts des artistes ; la fixation du droit à 3 0/0 pour les concerts qui n'ont pas un but de spéculation, aurait pour conséquence de rétablir ce droit tel à peu près qu'il était perçu avant les augmentations réclamées par l'Assistance publique depuis 1873. L'Assemblée nationale comprendra certainement ces raisons et s'y rendra.

— Le buste de Beethoven, œuvre de M. Vidal remarquée au Salon de 1875, a été acheté pour le nouvel Opéra, par l'administration des beaux-arts.

— L'administration de l'Odéon prépare pour l'ouverture du théâtre un foyer tout à fait artistique. Il serait question d'y placer un certain nombre de portraits de comédiens, dont auraient été chargés MM. Monginot, Bonnat et Carolus Duran. Parmi ces portraits de comédiens, on parle de ceux de MM. Beauvallet, Delaunay, Geffroy, Berton père et autres artistes qui ont illustré le second Théâtre-Français.

— Tous nos artistes de Londres bouclent leurs malles. Mme Patti est attendue à Dieppe, Faure à Etretat. L'Albani se dirige sur Venise, et la Nilsson sur l'île de Wight, puis au Mont-Dore où elle doit faire une saison avant de se rendre à la villa Lamermoor, chez lady Emily Peel, à Genève.

— Mlle Chapuy s'en revient à Paris tout modestement, malgré ses triomphes. Son succès d'outre-Manche a été si grand, que non-seulement elle est réengagée par M. Mapleson pour l'inauguration du nouvel Opéra de Londres, mais que les offres les plus brillantes lui sont faites de Pétersbourg. Encore une cantatrice de talent qui va devenir cosmopolite, faute d'avoir été appréciée à toute sa valeur dans son grand village parisien.

— Parti le premier de Londres, Capoul a passé par Paris et pris un avant-goût de son rôle dans *Paul et Virginie*, sous la direction même de l'auteur, qui tenait le piano. Cette lecture aurait complétement réussi à tous les égards. On dit Mlle Heilbron destinée au rôle de Virginie.

— M. J. Diaz de Soria, retour de Londres, est à Paris, prêt à se diriger sur Bordeaux, sa vraie ville natale, bien qu'il soit quasi citoyen de Venise. — Le succès de M. de Soria a été considérable à Londres cet hiver, comme les précédents. Ses chansons italiennes et les mélodies de J. Faure lui ont valu partout *bis* et rappels. Au grand concert Westminter, donné par Christine Nilsson, l'*Alleluia d'amour*, de Faure, lui a valu trois rappels.

— M. Alfred Jaëll, qui revient de Spa où il a joué au premier concert du Casino, a trouvé à Paris une double surprise : une médaille commémorative du succès qu'il a obtenu au Conservatoire l'hiver dernier, et la croix d'Isabelle la Catholique qui vient de lui être accordée par le roi d'Espagne.

— M. Georges Lamothe, qui vient de faire une petite excursion à Londres, s'est beaucoup fait remarquer dans le monde musical par le talent avec lequel il joue de l'harmonium et le parti vraiment artistique qu'il tire de cet instrument.

— Notre grand pianiste français Francis Planté n'a pas seulement envoyé sa souscription aux malheureux inondés du Midi ; le voici qui vient de prendre part, sur la demande du préfet de l'Eure, à un concert donné à Evreux au bénéfice des inondés et dans lequel se sont fait également entendre et applaudir Mlle Fouquet, de l'Opéra, MM. Jules Lefort, Guillot, Hammer, Tolbecque, l'organiste Lebeau et l'accompagnateur Soumis. — Rentré dans sa petite résidence d'été de La Ferté-Alais (Seine-et-Oise), notre virtuose Francis Planté, qui a autant de cœur que de talent, s'est mis à la disposition de Mme la maréchale de Mac-Mahon pour un concert à Versailles.

— Johann Strauss, — devenu des nôtres à Paris, — ne pouvait non plus rester indifférent aux souffrances de nos malheureux inondés. Il vient de verser 1,000 francs à leur intention à l'ambassade française de Vienne et il espère bien, lui aussi, mettre prochaînement son archet à la disposition d'un concert organisé au profit des inondés. — Bravo, digne Kapellmeister Viennois ; Paris vous rappellera une fois de plus à votre prochain succès de la Renaissance.

— M. Gustave Lafargue, du *Figaro*, publie, au même sujet, la correspondance que voici :

« Roubaix, le 13 juillet 1875.

« Il y a quelques jours, M. Gustave Nadaud, le chansonnier bien connu, en visite chez quelques amis de sa ville natale, fut prié dans une soirée de chanter une de ces chansons qu'il dit si bien ; il accepta, à condition que les dames présentes se joindraient à lui pour organiser un concert au profit des inondés. On accepta cette proposition avec enthousiasme et, dès le lendemain, sous son impulsion, on organisa un concert d'amateurs qui a dépassé tout ce qu'on pouvait espérer. Toutes les dames de Roubaix ont voulu s'associer à cette bonne œuvre, et les demandes de billets ont été tellement importantes qu'on a été forcé de donner deux concerts au lieu d'un. Le premier a eu lieu hier et a rapporté, y compris la quête faite par six de nos plus charmantes concitoyennes, *3,000 francs*. Quant au second concert qui a lieu ce soir, les places ont été fixées à un prix plus élevé et il y a déjà *6,000 francs* de billets de placés, c'est donc au moins *10,000 francs* qui seront remis demain à Mme la maréchale de Mac-Mahon par Gustave Nadaud. A ce premier concert, tout a marché à merveille et les chœurs, conduits par M. Boulanger, le directeur de la Société chorale de Lille qui vient d'obtenir la médaille d'excellence au concours de Rouen, chœurs auxquels ont pris part plus de soixante dames et demoiselles, ont eu un grand et légitime succès. Nadaud a été rappelé avec enthousiasme après chacune de ses chansons. »

— La représentation qui a eu lieu vendredi à la Renaissance, au bénéfice des inondés, a produit une somme de 4,150 francs. Compliments à M. Callais, l'habile administrateur qui l'a organisée. Des amateurs, surmontant, non sans peine, une émotion bien naturelle, s'étaient joints aux artistes pour rendre le programme plus piquant et la recette plus fructueuse.

— Le plus grand journal des deux mondes ne suffirait pas à la simple insertion de tous les concerts qui s'organisent en ce moment sur la surface du globe au profit de nos malheureux inondés. Jennius de la *Liberté* reçoit une lettre de Néris-les-Bains qui lui apprend que M. Danbé, directeur du Casino, a versé entre les mains du sous-préfet de Montluçon une somme de 3,126 francs, provenant d'une représentation-concert et d'une souscription. Mlles Girard, de l'Opéra-Comique ; Morand, du Vaudeville ; MM. Fugère, des Bouffes-Parisiens ; Abel Moisson, Émile Bourgeois, avaient prêté leur concours à cette œuvre de bienfaisance, dans laquelle M. Danbé a été doublement fêté, comme artiste et comme organisateur. — De son coté, Mme Dartaux, la belle Eurydice de la Gaîté, a donné un grand concert à Evian, où elle est allée passer un mois. Après avoir chanté plusieurs morceaux, Mme Dartaux a fait une quête qui a produit 2,700 francs. — Au Casino d'Aix-les-Bains, la séduisante Fantasca de la *Reine Indigo* a chanté et quêté pour les inondés. Le maestro Offenbach tenait le piano. Recette 4,000 francs et 600 francs de quête.

— A Marseille, soirée musicale donnée au bénéfice des inondés dans les salons des éditeurs Meissonnier, père et fils, avec le concours de Mlle V. Praud, professeur au Conservatoire ; Mlle A. Blanc, professeur de chant ; de MM. Réal et Mygairou, pour la partie vocale ; de MM. G. Darboville, professeurs au Conservatoire ; L.-L. Gozlan, et Mathieu fils, et Chabert, pianiste accompagnateur pour la partie instrumentale. Et, un bon exemple à suivre, les éditeurs Meissonnier ont non-seulement abandonné les frais, mais ils ont souscrit pour 100 francs, et les employés et ouvriers attachés à leur maison pour 50 francs.

— A Bar-le-Duc, les séances musicales se multiplient pour les inondés. Celle du Cirque, défrayée par des artistes et par des amateurs, a réussi de tous points. L'assemblée était aussi brillante que nombreuse. Malheureusement, l'inévitable pluie s'est mise du programme et à tous les titres. L'*Echo de l'Est* raconte en effet que M. Alfred Yung, auteur d'une charmante pièce de piano intitulée *la Pluie*, l'a imitée avec tant de perfection, « que Dieu lui-même en a été jaloux et a voulu à son tour imiter Alfred Yung. Mais il n'a pas réussi à faire le même plaisir. Le public a prodigué ses applaudissements à *la Pluie* de l'artiste et s'est sauvé de l'autre sans crier *bis*... Et cependant elle tombe encore ! »

— Le concert donné le 9 juillet courant à Poitiers, au profit des inondés du Midi, a produit la somme de 2,084 fr. 45 c., qui ont été versés à la recette générale. Ce concert était dû à l'initiative généreuse de M. Lévêque, violoniste, et de la Société chorale, avec le concours de la Société philharmonique, et de plusieurs dames de Poitiers, qui y ont apporté le secours d'un véritable talent d'artiste.

— Dieppe a inauguré sa saison théâtrale par une représentation au bénéfice des inondés du Midi. Tous les artistes du théâtre et ceux de l'orchestre du Casino se sont empressés de prêter leur concours pour cette bonne œuvre; un magnifique concert et un opéra comique : *le Nouveau Seigneur*, composaient le programme. Un grand nombre d'étrangers sont déjà rendus à Dieppe et parcourent cette belle plage.

— Jeudi, 15 juillet a eu lieu dans la salle Ph. Herz, le concert donné par la *Société des concerts de l'École de musique religieuse*, sous la direction de M. Gustave Lefèvre, au profit des inondés du Midi. Les chœurs ont chanté avec leur perfection habituelle les *Lamentations* de Gregorio Allegri (1560), un Madrigal charmant de Waelrant (1517), *le Super flumina Babylonis*, de Niedermeyer et l'hymne funèbre *de Roméo et Juliette*, de M. Gustave Lefèvre, grande et belle composition d'un sentiment très-dramatique. Les soli ont été interprétés par la voix pure, vibrante et émue de Mlle Puisais. Le grand maître du violon, M. Alard, a été acclamé par la salle entière après l'exécution de la sonate en *fa* de Beethoven et les variations sur « *Aux bords d'une fontaine* » de Mozart, jouées avec la perfection idéale dont lui seul a le secret. Son succès a été partagé par Mme Tardieu de Malleville qui a fait entendre seule un air varié d'Haydn et une Gavotte de Rameau avec autant de brio que de charme. Un amateur qui est une grande artiste, Mme Henriette Fuchs, a chanté un air de *Thésée* de Lulli, et un air de la cantate pour la 2e *férie de la Pentecôte*, de Séb. Bach. Son style est aussi remarquable que sa voix. M. Pagans a fait admirer son art de vocaliste dans un air arabe et dans le *Tambourin* de Rameau qui a été bissé. M. Giraudet a dit de sa belle voix et avec sa bonne méthode, l'air *d'Anacréon*, de Grétry, et une chanson du xvie siècle, enfin M. Baille, élève de l'école, a su se faire remarquer et applaudir dans l'Adagio du concerto italien de S. Bach. Ce concert a été l'un des plus beaux de l'année, et, si on regrettait l'absence du public d'élite qui se presse d'habitude aux séances de la Société et qui est dispersé par la saison, l'assistance nombreuse et nouvelle qui était réunie a témoigné par son enthousiasme et son attention soutenue que le public sait toujours apprécier le grand art et le vrai talent.

— Les journaux de Nancy constatent le grand et légitime succès obtenu par M. Eugène Gigout, organiste de Saint-Augustin, de Paris, aux fêtes de la consécration de la basilique de Saint-Epvre. Pendant les longs offices du 7 et du 8 juillet, notre jeune artiste a tour à tour fait entendre les plus belles œuvres de nos grands maîtres, notamment un *Choral varié* de Mendelssohn, *la Toccata* et un *Air* extrait d'une cantate de J.-S. Bach, un *Prélude* et une *Pastorale* de son beau-père et maître, L. Niedermeyer; un charmant andante extrait de la 2e symphonie de C. Saint-Saëns, et, enfin, un *Prélude* de sa composition, écrit dans un grand style, et qui lui a valu de vifs éloges. M. E. Gigout a également parfaitement fait valoir l'orgue de M. Merklin dans de charmantes improvisations d'un caractère varié. A la messe du 8 juillet notamment, on a remarqué plusieurs versets du *Gloria* et *la Communion*, où le chant même de l'Agnus, pris pour thème du morceau, a été développé avec beaucoup de science et de goût. M. Gigout a joué, le 6 et le 8 juillet, les magnifiques orgues de Cavaillé-Coll, placées à la cathédrale et mises à sa disposition par le titulaire de l'église, M. Henri Hess, qui a laissé parmi nous de si sympathiques souvenirs comme organiste à Saint-Ambroise.

— Une solennité religieuse en faveur des inondés aura lieu à l'église Saint-Eustache, le jeudi 22 juillet, à trois heures. On y entendra les célèbres *Chants de la Sainte-Chapelle*, tirés de manuscrits du xiiie siècle, par M. Félix Clément, et exécutés sous sa direction avec un grand succès, plusieurs fois depuis deux ans. Soixante artistes des principales églises de Paris formeront les chœurs. M. Salomon chantera les soli. Le grand orgue sera touché par M. Edouard Batiste. On peut se procurer des billets chez les éditeurs de musique. Dames patronnesses : Mmes la baronne de Lassus, de Belcastel, de Carayon-Latour, la comtesse de Brettes-Thurin, Trognon, Récamier, Dawant, Bonvallet, July, Félix Clément, Santerre; Mlles de Villars-Brancas, Ruffié, Guénot, Capaul.

— Dimanche dernier avait lieu la dernière séance de la *Société académique des Enfants d'Apollon*. Comme à l'ordinaire on y a entendu de fort bonne musique, d'abord un trio pour piano, violon et violoncelle, de M. Ad. Blanc, président actuel de la Société, puis une mélodie inédite de Paul Puget, *l'Almée*, poésie de Méry, et une ravissante valse de M. Octave Fouque, *la Ballata*, chantées par Mlle Chaudesaigues. Mlle Chaudesaigues dit avec âme, et elle sait mettre au service d'un excellent style toutes les ressources d'une vocalisation parfaite.

— Il ne manque absolument que le beau fixe pour justifier la note parisienne que voici : « Le soir, la mode suspend son étendard à la porte du Concert des Champs-Élysées, ce paradis terrestre d'où sont bannies les Èves du paradis perdu. Il y a là un orchestre qui n'a de rival que les excellents orchestres de Vienne, où le plus humble des concertants est un grand artiste. C'est à ce Concert des Champs-Élysées que la bonne société attardée à Paris se donne rendez-vous; c'est un salon où se réunissent, chaque soir, les divers salons de Paris. » Le jour où M. de Besselièvre aura conclu un abonnement quotidien avec le Roi Soleil, tout cela sera absolument vrai ou peu s'en faudra.

NÉCROLOGIE

M. Charles Lamoureux vient de passer par une épreuve bien douloureuse; il a perdu cette semaine sa vieille mère qu'il idolâtrait et qu'il n'avait jamais quittée. Les obsèques ont eu lieu vendredi dernier à Notre-Dame de Lorette, en présence d'une foule immense et toute artistique, qui avait voulu donner à M. Charles Lamoureux une preuve de la sympathie qu'inspire son caractère aussi loyal qu'élevé. Au cimetière, quelques chanteurs de l'*Harmonie sacrée*, recrutés et dirigés par M. Delahaye, ont dit un dernier adieu en musique à la mère de leur excellent chef.

— M. de Lauzières, de *la Patrie*, vient d'avoir la douleur de perdre sa belle-fille, Mme la comtesse de Lauzières de Thémines, décédée à Cherbourg, à la suite d'une maladie de poitrine. Il y a deux ans à peine que la jeune comtesse avait épousé le fils de notre sympathique confrère, officier dans l'infanterie de marine. Elle n'avait pas encore dix-neuf ans.

— Un deuil bien douloureux pour l'honorable directeur de l'*Illustration*, M. Marc, c'est la mort si cruelle, si inattendue, de l'un de ses fils, volontaire d'un an, en garnison à Versailles, et venant se tuer de ses propres mains, chez ses parents affolés, en essayant des armes avec un ami. Tout Paris littéraire et artistique a pris une part à la grande douleur de M. Marc.

— On nous annonce la mort du baryton Rinaldi, qui s'était fait entendre à Paris, et dont les débuts l'hiver dernier avaient été très-remarqués au Théâtre-Italien. Ce jeune artiste étant sur le point d'épouser Mlle Sablairolles, la gracieuse cantatrice que nous avons également entendue cet hiver à Ventadour.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

En vente :
Chez tous les éditeurs de musique de Paris et des départements
AU PROFIT DE
L'ASSOCIATION DES ARTISTES MUSICIENS DE FRANCE
HOMMAGE A BOIELDIEU
CANTATE
Exécutée à Rouen le 13 juin 1875
EN L'HONNEUR DU
CENTIÈME ANNIVERSAIRE DE LA NAISSANCE
DE
F.-A. BOIELDIEU
MUSIQUE D'AMBROISE THOMAS
Paroles de M. Arthur Pougin
CANTATE ILLUSTRÉE DU PORTRAIT ET D'UN AUTOGRAPHE DE BOIELDIEU
PRIX NET : 2 FRANCS

En vente *au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne

BOIELDIEU
SA VIE ET SES ŒUVRES
PAR
G. HÉQUET
NOTICE ILLUSTRÉE DU PORTRAIT ET D'AUTOGRAPHES DE BOIELDIEU
PRIX NET : 3 FRANCS

Partitions in-8° chant et piano
DE
BOIELDIEU
JEAN DE PARIS, 8 fr.
MA TANTE AURORE, 8 fr.
LE CALIFE DE BAGDAD
net : 6 francs
NOUVELLES ÉDITIONS REVUES ET RÉDUITES AU PIANO AVEC INDICATIONS D'ORCHESTRE
PAR A. BOIELDIEU FILS, D'APRÈS LES PARTITIONS D'ORCHESTRE

ŒUVRES COMPLÈTES VOCALES ET INSTRUMENTALES
DE
GEORGES BIZET

Publiées à Paris chez les éditeurs Choudens, Colombier, Durand, Hartmann et Heugel

OPÉRAS

CHOUDENS, ÉDITEUR

LES PÊCHEURS DE PERLES
OPÉRA EN TROIS ACTES
PAROLES DE MM. MICHEL CARRÉ ET CORMON
Partition piano et chant, net : 15 francs

LA JOLIE FILLE DE PERTH
OPÉRA EN QUATRE ACTES
PAROLES DE MM. SAINT-GEORGES ET J. ADENIS
Partition piano et chant, net : 15 francs

CARMEN
Opéra comique en quatre actes. Paroles de MM. Henri MEILHAC et Ludovic HALÉVY
TIRÉ DE LA NOUVELLE DE PROSPER MÉRIMÉE. — PARTITION PIANO ET CHANT, NET : 15 FRANCS

L'ARLÉSIENNE
Drame en trois actes d'Alphonse DAUDET
Partition chant et piano, 5 francs

DJAMILEH
Opera comique en un acte, de Louis GALLET
Partition chant et piano, 8 francs

Volume in-8° de vingt mélodies (Chant et piano) (CHOUDENS, ÉDITEUR)

Nos 1. Chanson d'avril.
2. Le matin.
3. Vieille chanson.
4. Adieux de l'hôtesse arabe.
5. Rêve de la bien-aimée.
Nos 6. J'aime l'amour.
7. Vous ne priez pas.
8. Ma vie a son secret.
9. Pastorale.
10. Sérénade.
Nos 11. Berceuse.
12. La chanson du fou.
13. Absence.
14. Douce mer.
15. Après l'hiver.
Nos 16. La coccinelle.
17. Chant d'amour.
18. Je n'en dirai rien.
19. L'esprit saint.
20. Tarentelle.

En deux éditions. — A. mezzo-soprano ou baryton. — B. soprano ou ténor. — Net : 10 francs

FEUILLETS D'ALBUM, six mélodies (HEUGEL ET Cie, ÉDITEURS)

Nos 1. *A une fleur* (M. S. ou B.) . . . . . . 5 »
2. *Adieux à Suzon*, 1. 2 . . . . 6 »
Nos 3. *Sonnet de Ronsard* (M. S. ou B.). . . 3 »
4. *Guitare*, 2 . . . . 4 50
Nos 5. *Rose d'amour*, 1. 2 . . . . 5 »
6. *Le Grillon*, 2. . . . . 6 »

La Mort s'avance, cantique avec soli, chant et orchestre.

MUSIQUE D'ORCHESTRE

CHOUDENS, ÉDITEUR,

L'ARLÉSIENNE
SUITE D'ORCHESTRE. — PARTITION ET PARTIES SÉPARÉES
NET : 60 FRANCS

PATRIE
OUVERTURE DRAMATIQUE. — PARTITION ET PARTIES SÉPARÉES
NET : 60 FRANCS

SUITE D'ORCHESTRE, nos 2, 3, 6, 11 et 12 des JEUX D'ENFANTS (DURAND-SCHOENEWERK, ÉDITEURS)

PIANO

PARTITIONS TRANSCRITES A QUATRE MAINS

FAUST DE CH. GOUNOD
Prix net : 15 francs (CHOUDENS)

MIGNON DE A. THOMAS
Prix net : 20 francs (HEUGEL)

HAMLET DE A. THOMAS
Prix net : 25 francs (HEUGEL)

PARTITIONS TRANSCRITES POUR PIANO SOLO (HEUGEL ET Cie, ÉDITEURS)

DON JUAN DE MOZART
Prix net : 8 francs.

L'OIE DU CAIRE DE MOZART
Prix net : 7 francs.

MIGNON DE A. THOMAS
Prix net : 10 francs.

HAMLET DE A. THOMAS
Prix net : 12 francs.

MUSIQUE DE PIANO A QUATRE MAINS

Douze transcriptions concertantes, 3e et 4e séries de l'ART DU CHANT, de S. Thalberg

Nos 13. Sérénade du *Barbier de Séville* (ROSSINI). 6 »
14. Duo de *la Flûte enchantée* (MOZART). 5 »
15. Barcarolle de *Giani di Calais* (DONIZETTI) 7 50
16. Trio des Masques et duetto de *Don Juan* (MOZART). . . . . 6 »
Nos 17. Sérénade de *l'Amant jaloux* (GRÉTRY). 6 »
18. Romance du Saule d'*Otello* (ROSSINI). 6 »
19. Casta diva, cavatine de *Norma* (BELLINI) 6 »
20. Mon cœur soupire, des *Noces de Figaro* (MOZART) . . . . 5 »
Nos 21. Quatuor d'*Euryanthe* (WEBER). . . . 6 »
22. *David sur le rocher blanc* (AIR GALLOIS). 6 »
23. Chanson et chœur des *Saisons* (HAYDN). 6 »
24. *Fenesta vascia* (CHANSON NAPOLITAINE). 6 »

Neuf transcriptions à quatre mains sur HAMLET, d'Ambroise Thomas (HEUGEL ET Cie, ÉDITEURS)

Prélude de l'Esplanade . . . . 6 »
Marche danoise. . . . . 5 »
Valse d'Ophélie . . . . 5 »

AIRS DE BALLET

Nos 1. *Danse villageoise* . . . . 6 »
2. *Pas des chasseurs* . . . . 5 »
Nos 3. *Pantomime*. . . . . 5 »
4. *Valse-mazurke* . . . . 6 »
Nos 5. *Pas du bouquet*. 7 50
6. *Bacchanale*. . . . . 6 »

DON JUAN
Ouverture à quatre mains : 7 fr. 50 c. (HEUGEL)

PATRIE
Ouverture à quatre mains : 12 francs (CHOUDENS)

1re symphonie de Ch. Gounod réduite à quatre mains : 25 francs (COLOMBIER)

MÉDITATION de Ch. Gounod sur le premier prélude de S. BACH à quatre mains : 6 francs (HEUGEL)

JEUX D'ENFANTS, œuvres originales, douze pièces à quatre mains (DURAND-SCHOENEWERK, ÉDITEURS)

Nos 1. L'escarpolette, rêverie. . . . . 5 »
2. La Toupie, impromptu . . . . 5 »
3. La Poupée, berceuse . . . . 5 »
4. Les chevaux de bois, scherzo . . . . 6 »
Nos 5. Le Volant, fantaisie . . . . 5 »
6. Trompette et Tambour, marche. . . 6 »
7. Les Bulles de savon, rondino. . . . 5 »
8. Les Quatre coins, esquisse . . . . . 6 »
Nos 9. Colin-Maillard, nocturne . . . . . . 5 »
10. Saute-Mouton, caprice . . . . 5 »
11. Petit Mari, Petite Femme, duo . . . 5 »
12. Le Bal, galop . . . . 6 »

Études pour piano à pédales, op. 56, de Schumann, arrangées à quatre mains : 10 francs.

LES CHANTS DU RHIN

Six lieder pour piano seul (HEUGEL ET Cie, ÉDITEURS)

Nos 1. L'Aurore. — 2. Le Départ. — 3. Les Rêves. — 4. La Bohémienne. — 5. Les Confidences. — 6. Le Retour.

Chaque morceau séparé : 5 et 6 francs. — Le recueil complet, net : 10 francs.

VENISE, romance sans paroles. Prix : 5 francs (CHOUDENS) | **LA CHASSE FANTASTIQUE, caprice. Prix : 7 fr. 50 c.** (HEUGEL)

MARINE, 6 fr. — VARIATIONS CHROMATIQUES, 10 fr. — NOCTURNE, 7 fr. 50 c. (HARTMANN, ÉDITEUR)

Six transcriptions chorales pour piano seul (CHOUDENS, ÉDITEUR)

Faust, chœur des soldats. . . . . 6 »
Ulysse, chœur des servantes . . . . 6 »
Ulysse, chœur des porchers. . . . . 6 »
Philémon et *Baucis*, chœur des Bacchantes. . 5 »
La reine de Saba, chœur des Sabéennes . . . 5 »
Mireille, chœur des Magnarelles. . . . . . . 6 »

Six transcriptions sur MIGNON, d'Ambroise Thomas

Nos 1. *Danse bohémienne*. . . . . 5 »
2. *Romance de Mignon*. . . . . 5 »
Nos 3. *Duo des Hirondelles* . . . . 5 »
4. *Adieu, Mignon*, mélodie . . . . . . 4 »
Nos 5. *Polonaise de Philine*. . . . . 6 »
6. *O Printemps*, mélodie . . . . 4 »

Six transcriptions sur DON JUAN, de Mozart

Nos 1. Duettino : *La ci darem la mano* . . . 4 »
2. Air de Zerline : *Batti, batti* . . . . . 5 »
Nos 3. *Trio des Masques* . . . . 3 »
4. Sérénade de *Don Juan* 3 75
Nos 5. Air de Zerline : *Vedrai carino* . . . . 4 »
6. Air d'Ottavio : *Il mio tesoro*. . . . . 5 »

Voir à la huitième page ci-contre, le catalogue du **Pianiste Chanteur**, *de* G. BIZET : *150 transcriptions des maîtres italiens, français et allemands.*

LE PIANISTE CHANTEUR

CÉLÈBRES ŒUVRES DES MAITRES ITALIENS, ALLEMANDS & FRANÇAIS

TRANSCRITES POUR PIANO, SOIGNEUSEMENT DOIGTÉES & ACCENTUÉES

PAR

GEORGES BIZET

HEUGEL et Cie Éditeurs, 2 Médailles de 1re classe. — **Exposition Universelle de 1867.**

PREMIER DEGRÉ

LES MAITRES FRANÇAIS

1re Série.

1	**Grétry.**	RICHARD CŒUR-DE-LION. *Je crains de lui parler*, air..	3	»
2	**Dalayrac.**	CAMILLE. *Notre meunier chargé d'argent*, chanson...	3	»
3	**Rameau.**	CASTOR ET POLLUX. *Naissez, dons de Flore*, chœur..	3	»
4	**Boieldieu.**	LE CALIFE DE BAGDAD. *C'est ici le séjour des grâces*, ch.	5	»
5	**Dalayrac.**	ROMÉO ET JULIETTE. *J'aimerai toute ma vie*, romance.	3	»
6	**Monsigny.**	ON NE S'AVISE JAMAIS DE TOUT. *O ma douce colombelle*.	3	»
7	**Grétry.**	RICHARD CŒUR-DE-LION. *Un bandeau couvre les yeux*, duo	3	»
8	**J.J. Rousseau.**	LE DEVIN DU VILLAGE. *Ta foi ne m'est point ravie*, air.	4	»
9	**Dalayrac.**	NINA. *Quand le bien-aimé reviendra*, romance......	3	»
10	**Grétry.**	RICHARD CŒUR-DE-LION. *Que le sultan Saladin*, chans.	3	»
11	**Hérold.**	LE MULETIER. *Une fois en ménage*, couplets.........	3	»
12	**Monsigny.**	LE ROI ET LE FERMIER. *Il regardait mon bouquet*, ariet.	3	»
13	**Méhul.**	STRATONICE. *Versez tous vos chagrins*, air..........	4	»
14	**Grétry.**	ZÉMIRE ET AZOR. *Veillons, mes sœurs*, trio..........	5	»
15	**Nicolo.**	JOCONDE. *L'on revient toujours à ses premiers amours*..	3	»
16	**Gounod.**	MON HABIT, chanson de Béranger..................	3	»
17	**Grétry.**	LES DEUX AVARES. *La garde passe, il est minuit*, chœur	4	»
18	**Boieldieu.**	JEAN DE PARIS. *Le troubadour*, romance..........	3	»
19	**Monsigny.**	ON NE S'AVISE JAMAIS DE TOUT. *Dans la moindre chose*.	3	»
20	**Auber.**	LA BERGÈRE CHATELAINE. *Seule, hélas! ce silence*, air.	4	»
21	**Grétry.**	RICHARD CŒUR-DE-LION. *Une fièvre brûlante*, duo....	4	50
22	**Boieldieu.**	JEAN DE PARIS. *L'époux que je choisis*, duo.........	4	50
23	**Hérold.**	LES ROSIÈRES. *Ah! faut-il à mon âge*, air...........	3	»
24	**Monpou.**	LE VOILE BLANC, romance.........................	4	»
25	**Semet.**	GIL-BLAS. *Valet d'un petit-maître*, duo...........	4	50

2me Série.

26	**Grétry.**	LE TABLEAU PARLANT. *Je suis jeune, je suis fille*, air.	4	50
27	**Adam Billaut.**	AUSSITÔT QUE LA LUMIÈRE, chanson................	3	»
28	**Monsigny.**	LE DÉSERTEUR. *Adieu, chère Louise*, air............	3	»
29	**Dalayrac.**	PHILIPPE ET GEORGETTE. *O ma Georgette!* romance..	3	»
30	**Grétry.**	L'ÉPREUVE VILLAGEOISE. *Bon Dieu! comm' à c'te fête*.	3	»
31	**Maillart.**	LE MOULIN DES TILLEULS. *Je pars, je pars*, trio......	3	»
32	**Adam (Ad.).**	LE ROI D'YVETOT. *Fi des honneurs!* air............	4	50
33	**Clapisson.**	LES MYSTÈRES D'UDOLPHE. *S'il est ainsi, ma fille!* duo	4	»
34	**Nicolo.**	LES RENDEZ-VOUS BOURGEOIS. *Rien ne peut vous ranimer!*	4	»
35	**Grétry.**	ZÉMIRE ET AZOR. *Du moment qu'on aime*, air........	4	»
36	**David (Fél.).**	LE DÉSERT. *Hymne à la nuit*......	4	»
37	**Adam (Ad.).**	LE POSTILLON DE LONJUMEAU. *Oh! qu'il était beau!* cotte.	4	50
38	**Grétry.**	L'AMANT JALOUX. *Tandis que tout sommeille*, sérénade	4	50
39	**Gaveaux.**	LE BOUFFE ET LE TAILLEUR. *Conservez la paix du cœur*.	5	»
40	**Berlioz.**	BENVENUTO CELLINI. *Mais qu'ai-je donc?* air.......	6	»
41	**Auber.**	JENNY BELL. *Par vos soins, est-ce une fête?* duo....	6	»
42	**Grisar.**	GILLE RAVISSEUR. *Joli Gille, joli Jean*, air..........	5	»
43	**Gounod.**	AVE MARIA, mélodie adaptée au prélude de Bach...	5	»
44	**Halévy.**	JAGUARITA L'INDIENNE. *Gentil Colibri*, couplets......	4	50
45	**David (Fél.).**	LE DÉSERT. *La Rêverie du soir*....................	5	»
46	**Niedermeyer.**	PATER NOSTER, offertoire........................	5	»
47	**Grisar.**	LA FOLLE, romance.............................	5	»
48	**Thomas (Amb.)**	LE ROMAN D'ELVIRE. *Fermons tous les yeux*, duo....	4	50
49	**Massé (Vtor).**	LE CHANT DES CALDJIS. *Orientale*, duo............	6	»
50	**Reyer.**	LE SÉLAM. *Il est minuit*, chœur de sorcières.......	7	50

DEUXIÈME DEGRÉ

LES MAITRES ITALIENS

3me Série.

1	**Pergolèse.**	*Tre Giorni son che Nina*, arietta.................	3	»
2	**Bellini.**	*Soccorso, sostegno*, quintetto. I CAPULETTI.........	3	»
3	**Paisiello.**	*La Rachelina*, arietta..........................	3	»
4	**A. Scarlatti.**	*Lasciate mi morir* canzonetta....................	3	»
5	**Rossini.**	*Io sono docile*, aria. IL BARBIERE DI SIVIGLIA......	4	»
6	**Cimarosa.**	*Io ti lascio*, duett. IL MATRIMONIO SEGRETO........	4	»
7	**Bellini.**	*Mira, o Norma*, duetto. NORMA.................	3	»
8	**Salieri.**	*Je suis né natif de Ferrare*, chanson. TARARE.....	3	»
9	**Bellini.**	*Sovra il sen la man mi posa*, cav. LA SONNAMBULA..	5	»
10	**Rossini.**	*Una volta, c' era un re*, canzonetta. CENERENTOLA..	3	»
11	**Bellini.**	*Ah! vorrei trovar parola*, duetto. LA SONNAMBULA..	5	»
12	**Rossini.**	*Assisa al piè d'un salice*, romanze. OTELLO........	4	50
13	**Rossini.**	*Deh! calma, o ciel!* preghiera. OTELLO...........	3	»
14	**Bellini.**	*Meco tu vieni, o misera*, cavatina. LA STRANIERA....	3	»
15	**Donizetti.**	*Io son ricco e tu sei bella*, barcarola. L'ELISIRE....	3	»
16	**Bellini.**	*Oh! di qual sei vittima*, terzetto. NORMA..........	4	50
17	**Rossini.**	*Zitto, zitto!* duetto. CENERENTOLA...............	5	»
18	**Lulli.**	*Voi siete il ristoro*, duetto......................	3	»
19	**Rossini.**	*Zitti, zitti!* terzetto. IL BARBIERE DI SIVIGLIA......	3	»
20	**Bellini.**	*Tu non sai con quei begli occhi*, aria. LA SONNAMBULA	4	50
21	**Donizetti.**	*Nel veder la tua costanza*, aria. ANNA BOLENA.....	4	»
22	**Bellini.**	*Vien diletto, è in cielo*, aria. I PURITANI..........	5	»
23	**Rossini.**	*Ecco ridente il cielo*, cavatina. IL BARBIERE......	4	»
24	**Rossini.**	*Deh! raffrena*, quintetto. IL TURCO IN ITALIA......	3	»
25	**Rossini.**	*Se inclinassi a prender moglie*, duetto. L'ITALIANA.	5	»

4me Série.

26	**Vaccaj.**	*Ah! se tu dormi*, cavatina. GIULIETTA E ROMEO......	4	»
27	**Cherubini.**	*Un bienfait n'est jamais perdu*, rom. DEUX JOURNÉES	3	»
28	**Mercadante.**	*Bella adorata*, romanze. IL GIURAMENTO..........	4	»
29	**Rossini.**	*Pace e gioja sia con voi*, duetto. IL BARBIERE.......	3	»
30	**Marcello.**	*Signor, non tardi dunque*, psaume...............	3	»
31	**Donizetti.**	*Ah! non avea più lagrime*, romance. MARIA DI RUDENS	4	»
32	**Rossini.**	*Fredda ed immobile*, finale. IL BARBIERE..........	3	»
33	**Bellini.**	*Deh! non volerli vittime*, finale. NORMA..........	4	»
34	**Viotti.**	Fragment d'un duo pour deux violons............	4	»
35	**Bellini.**	*D'un pensiero et d'un accento*, finale. LA SONNAMBULA	4	»
36	**Rossini.**	*Buona sera, mio signore*, quintetto. IL BARBIERE...	3	»
37	**Bellini.**	*Ite sui colli*, introduzione e coro. NORMA..........	4	»
38	**Marcello.**	*I cieli immensi narrano*, psaume................	3	»
39	**Donizetti.**	*Una furtiva lagrima*, romanze. L'ELISIRE D'AMORE..	3	»
40	**Bellini.**	*A una fonte afflito e solo*, romanza. I PURITANI...	4	50
41	**Rossini.**	*Mi manca la voce*, quartetto. MOSÈ IN EGITTO.....	4	»
42	**Bellini.**	*Casta diva*, cavatina. NORMA....................	4	50
43	**Cherubini.**	*Dors, noble enfant*, chœur. BLANCHE DE PROVENCE..	4	»
44	**Donizetti.**	*Adina, credimi*, finale. L'ELISIRE D'AMORE.........	4	»
45	**Bellini.**	*A te o cara amor talora*, quartetto. I PURITANI...	4	»
46	**Rossini.**	*Ah! chi ne aita?* coro. MOSÈ IN EGITTO..........	4	50
47	**Porpora.**	Fragment d'une sonate pour violon..............	3	»
48	**Rossini.**	*Dal tuo stellato soglio*, preghiera. MOSÈ IN EGITTO..	4	50
49	**Stradella.**	*Se i miei sospiri*, aria di chiesa.................	4	50
50	**Bellini.**	*Credea si misera*, finale. I PURITANI..............	5	»

TROISIÈME DEGRÉ

LES MAITRES ALLEMANDS

5me Série.

1	**Hændel.**	RINALDO (*Lascia ch' io pianga*), aria..............	3	»
2	**Gluck.**	ORPHÉE ET EURYDICE (*Viens dans ce séjour tranquille*).	3	»
3	**Mendelssohn.**	ÉLIE (*Maudit soit l'infidèle*), air..................	3	»
4	**Gluck.**	ARMIDE, air de ballet...........................	3	»
5	**Mozart.**	COSI FAN TUTTE (*Secondate, aurette amiche*), serenata.	3	»
6	**Hændel.**	SUSANNA, oratorio, — air........................	3	»
7	**Weber.**	EURYANTHE (*Là, près de la source*) cavatine........	3	»
8	**Gluck.**	ALCESTE, marche religieuse......................	3	»
9	**Haydn.**	ORFEO E EURIDICE (*Infelici ombre dolenti*), coro.....	3	»
10	**Mozart.**	COSI FAN TUTTE (*Di scrivermi ogni giorno*), quintetto.	3	»
11	**Weber.**	DER FREISCHÜTZ (*A travers les bois*), air..........	3	»
12	**Mozart.**	LE NOZZE DI FIGARO (*Sull' aria*), duetto..........	3	»
13	**Weber.**	OBERON (*O bonheur!*), duo......................	3	»
14	**Meyerbeer.**	LA CHANSON DE MAÎTRE FLOH......................	4	»
15	**Weber.**	DER FREISCHÜTZ (*Si le nuage se dissipe*), cavatine....	3	»
16	**Martini.**	PLAISIR D'AMOUR, romance.......................	4	»
17	**Schubert.**	AVE MARIA, mélodie............................	3	»
18	**Mozart.**	DON GIOVANNI (*Vedrai carino*), aria..............	3	»
19	**Weber.**	DER FREISCHÜTZ (*Les yeux voilés*), air............	4	50
20	**Mozart.**	LE NOZZE DI FIGARO (*Crudel! perche finora*), duetto..	4	»
21	**Schubert.**	JUSQU'A TOI MES CHANTS, sérénade	4	»
22	**Mozart.**	LA FLUTE ENCHANTÉE (*Ton cœur m'attend*), duet...	3	»
23	**Schubert.**	L'ATTENTE, mélodie	4	»
24	**Weber.**	EURYANTHE (*Le mois de mai*), chanson............	3	»
25	**Haydn.**	LES SAISONS (*Sur la verte colline*), air............	4	»

6me Série.

26	**Gluck.**	ELENA E PARIDE (*Ah! lo veggo*), terzetto..........	5	»
27	**Mozart.**	LE NOZZE DI FIGARO (*Porgi amor, qualche ristoro*), cav.	3	»
28	**Mendelssohn.**	ÉLIE (*Dieu se donne au cœur sincère*), air........	3	»
29	**Gluck.**	IPHIGÉNIE EN TAURIDE (*Malheureuse Iphigénie!*), air.	4	50
30	**Haydn.**	LES SAISONS, chant de joie, — duo...............	4	»
31	**Mozart.**	DON GIOVANNI (*La ci darem la mano*), duetto.......	4	»
32	**Meyerbeer.**	FLEURS QU'ADORE LA BEAUTÉ, sicilienne............	4	50
33	**Gluck.**	ORPHÉE ET EURYDICE, air pantomime...............	3	»
34	**Mozart.**	COSI FAN TUTTE (*Un' aura amorosa*), aria.........	3	»
35	**Weber.**	OBERON (*Aussi légers que les pas d'une fée*), chœur.	4	»
36	**Beethoven.**	FIDELIO, marche................................	3	»
37	**Mozart.**	LE NOZZE DI FIGARO (*Voi che sapete*), canzone.. ...	4	50
38	**Weber.**	OBERON (*Comme les flots se balancent*), barcarolle..	4	»
39	**Haydn.**	LA CRÉATION DU MONDE (*Brillant de grâce et de beauté*).	5	»
40	**Mozart.**	LE NOZZE DI FIGARO (*Deh! vieni non tardar*), aria....	3	»
41	**Beethoven.**	PROMÉTHÉE, ballet, — pastorale.................	5	»
42	**Mozart.**	LA FLUTE ENCHANTÉE (*La haine et la colère*), air...	3	»
43	**Meyerbeer.**	QUAND LA LUNE SUR LA TERRE, sérénade...........	5	»
44	**Schubert.**	LA JEUNE RELIGIEUSE, mélodie....................	6	»
45	**Mozart.**	DON GIOVANNI (*Batti, batti, o bel masetto*), aria....	5	»
46	**Weber.**	OBERON (*Il fait déjà nuit*), final.................	4	»
47	**Beethoven.**	PROMÉTHÉE, ballet. (N° 3.)......................	4	»
48	**Gluck.**	IPHIGÉNIE EN AULIDE, air de ballet..............	5	»
49	**Bach (Sébast.)**	CANTATE DE LA PENTECÔTE, air..	4	50
50	**Mozart.**	DON GIOVANNI (*Deh! vieni alla finestra*), serenata...	3	»

CHAQUE SÉRIE COMPLÈTE, NET : 15 FRANCS

TOUTE REPRODUCTION EST RIGOUREUSEMENT INTERDITE

Paris, au **MÉNESTREL** 2 bis, rue Vivienne, **HEUGEL** et Ce, Éditeurs-Fournisseurs du **CONSERVATOIRE**

— Propriété pour tous Pays —

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS

2349. — 41e ANNÉE. — N° 34. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 25 Juillet 1875.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FELIX CLEMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES
E. GAUTIER, F. GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ
MARMONTEL, H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN
DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Les vrais créateurs de l'Opéra (Ier article), Arthur Pougin. — II. Semaine théâtrale : H. Moreno. — III. Rapport de M. le comte d'Osmoy, budget des théâtres. — IV. Boccherini et la musique en Espagne (8e article), Maurice Cristal. — V. Nouvelles et annonces.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

O JOUR D'EXTASE !

mélodie du grand compositeur russe Glinka, paroles de Gustave Bertrand. — Suivra immédiatement : *La Danse*, valse chantée, de J.-B. Wekerlin, paroles de Mme Desbordes-Valmore.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de PIANO : la célèbre polka *du Rire*, par A. Seifert.

LES VRAIS CRÉATEURS DE L'OPÉRA FRANÇAIS

PERRIN ET CAMBERT

J'entreprends aujourd'hui un travail de restitution et de réhabilitation artistique. Il est convenu depuis longtemps, et depuis longtemps passé en article de foi que Quinault et Lully sont, l'un pour les paroles, l'autre pour la musique, les créateurs de l'opéra en France, qu'eux seuls ont droit à ce titre, et qu'il constitue une partie de leur gloire. Rien n'est pourtant plus contraire à la vérité, et ce n'est assurément pas outrager le génie de ces deux grands hommes, ce n'est pas amoindrir le rôle qu'ils ont joué, ce n'est pas diminuer leur gloire, que de leur enlever cet honneur pour le reporter à ceux qui le méritent réellement et qui y ont un droit incontestable.—Je veux parler de Perrin et de Cambert.

Ce Perrin, tant bafoué par Boileau , et qui, tout en demeurant un poëte médiocre, était loin d'être aussi sot que l'a prétendu « le législateur du Parnasse », a eu le premier l'idée d'écrire et de faire représenter des opéras en français, et si cette idée lui a été suggérée par la vue des opéras italiens, il est juste de dire qu'il avait parfaitement discerné les défauts de ceux-ci, qu'il avait compris combien ces défauts auraient été nuisibles à des pièces françaises du même genre, et que son esprit d'observation le porta à en modifier singulièrement, avec le plan général, tous les détails d'agencement et de mise en œuvre. Il n'est pas moins remarquable que Perrin mit son projet à exécution en dépit des critiques anticipées qu'il lui attirait, et qu'il eut le courage d'offrir au public « des pièces françaises en musique » alors que tous ceux qui se piquaient de bon goût et de dilettantisme affirmaient que notre langue était absolument hostile à la musique, et que c'était sottise pure et présomption que d'essayer d'allier l'une à l'autre. S'il ne donna preuve que de ces qualités, et si, en somme, il est demeuré un méchant poëte dramatique, au sujet duquel une comparaison quelconque avec l'adorable génie de Quinault serait une sorte de monstruosité, du moins est-il strictement équitable de lui tenir compte de son initiative, et de reconnaître que sans cette initiative l'opéra français ne fût peut-être né qu'un demi-siècle plus tard, que par conséquent Lully et Quinault n'eussent pas existé en tant que faiseurs d'opéras.

Quant à Cambert, dont le nom a été injustement sacrifié à celui de Lully, son spoliateur, ainsi que celui de Perrin, il faut constater d'abord qu'il n'avait aucun modèle à suivre dans le genre créé par lui avec l'aide de ce dernier, puisque les pièces lyriques françaises ne ressemblaient aucunement aux pièces lyriques italiennes; ensuite qu'il n'y réussit pas moins du premier coup et du premier coup démontra, malgré le préjugé établi, que la langue française pouvait parfaitement s'allier à la musique; enfin, que les succès obtenus plus tard par Lully ne purent détruire le bon effet produit par les trois ouvrages dramatiques mis par lui en musique et qui furent bien réellement nos premiers opéras. Cet effet fut si profond que, lorsque Cambert mourut loin de son pays, en 1677, alors que Lully était depuis cinq ans en possession de la faveur publique, un chroniqueur, après avoir rappelé qu'on lui devait la musique de *Pomone* et des *Peines et Plaisirs de l'amour*, écrivait que « depuis ce temps-là on n'a point vu de récitatif en France qui ait paru nouveau. » Ce qui prouve tout au moins qu'au point de vue de la déclamation lyrique, Cambert avait déployé des qualités véritables, et qu'en ce qui concerne cette partie si difficile et si importante d'un opéra, il n'avait point été dépassé ni peut-être égalé par Lully.

Mais le moment n'est pas encore venu d'aborder cette partie critique de mon travail. En historien fidèle, je vais d'abord faire passer sous les yeux du lecteur toute la série des faits qui doivent donner raison à mon plaidoyer en faveur de Perrin et de Cambert. Après quoi viendront la discussion et l'appréciation de leurs œuvres.

I

Comme on le pense bien, l'opéra français ne naquit pas tout armé du cerveau d'un homme de génie; un produit artistique d'une nature aussi complexe ne pouvant être le fait d'une éclosion spontanée (1). Il fut, au contraire, le fruit d'une élaboration lente et difficile, le résultat de circonstances particulières, d'essais étrangers les uns aux autres et d'efforts de toutes sortes. Depuis la représentation en 1582 du *Ballet comique de la Royne*, premier embryon d'ouvrage à la fois scénique et musical qui ait vu le jour en France, jusqu'à l'année 1659, époque de l'apparition de *la Pastorale* de Perrin et Cambert, un lent travail se fit, on vit une longue filiation d'œuvres se succéder, en apparence sans rapport et sans lien entre elles, qui, sans que personne, pour ainsi dire, en eût conscience, devaient amener par le fait d'expériences diverses, de tentatives multipliées, la création du drame lyrique national. Les ballets de Benserade, *la Finta Pazza* de Strozzi, l'*Orfeo* dont l'auteur est resté inconnu, l'*Andromède* de Corneille, dont d'Assoucy fit la musique, sont autant d'étapes parcourues sur cette voie difficile, autant de manifestations musicales de diverses sortes, qui devaient aboutir définitivement à la création de notre opéra, dont *la Pastorale* est le bégaiement timide, et dont la *Pomone* des mêmes auteurs nous offre le premier essai régulier.

L'opéra existait en Italie et en Allemagne avant d'avoir conquis chez nous droit de cité. Nous verrons plus loin par suite de quelle erreur on croyait ne pouvoir l'acclimater en France, et combien de gens se figuraient qu'une incompatibilité d'humeur absolue devait tenir à jamais éloignées l'une de l'autre la langue française et la musique. Lors donc que Mazarin, voulant plaire à la reine Anne d'Autriche, s'ingéniait à lui chercher des distractions, il conçut la pensée d'appeler à Paris une troupe chantante italienne, et de lui faire donner des représentations. Ces artistes, arrivés à la fin de 1645, donnèrent dans la salle du Petit-Bourbon, le 14 décembre de cette année, *la Festa teatrale della finta Pazza*, c'est-à-dire « la représentation théâtrale de *la Folle supposée,* » de Strozzi. Cette pièce n'était pas, à proprement parler, un opéra, car on y déclamait aussi bien qu'on y chantait et dansait. Le spectacle, d'ailleurs, en était très-riche, les changements de décors en étaient très-nombreux, et certains détails de mise en scène ne laissaient pas que d'offrir quelque étrangeté, s'il faut en croire ces mots d'un chroniqueur : — « Un ballet exécuté par des singes et des ours terminait le premier acte. A la fin du second, on voyait une danse d'autruches qui se baissaient pour boire à la fontaine. Le spectacle finissait par un pas de quatre Indiens, offrant des perroquets (!) à Nicomède, qui a reconnu Pyrrhus pour son petit-fils (2). »

La Finta Pazza ne fut pas du goût de tout le monde, et ne produisit pas un enchantement général; tout au moins M^me^ de Motteville, dans ses *Mémoires*, est-elle loin de s'en montrer enthousiasmée. — « Ceux qui s'y connoissent, dit-elle, estiment fort les Italiens; pour moi, je trouve que la longueur du spectacle diminue fort le plaisir, et que les vers naïvement répétés (c'est-à-dire : déclamés, probablement) représentent plus aisément la conversation et touchent plus les esprits que le chant ne délecte les oreilles. » La même troupe représenta sans doute quelque autre ouvrage, qui ne paraissait pas plus divertissant à de certains, car, un peu après, M^me^ de Motteville dit encore : — « Le mardi-gras (1646) la reine fit représenter une de ses comédies en musique dans la petite salle du Palais-Royal..... Nous n'étions que vingt ou trente personnes dans ce lieu, et nous pensâmes y mourir de froid et d'ennui. »

Il n'y a pas à parler longuement d'un premier essai de décentralisation lyrique qui eut lieu en cette année 1646, et dont Castil-Blaze, par esprit de clocher et avec sa faconde provençale, semble avoir singulièrement exagéré la portée et les résultats. On ne saurait cependant se dispenser de le signaler. — « Dès l'an 1646, M. l'abbé Mailly, secrétaire du cardinal Bichi, et excellent compositeur de musique, dont il a fait plusieurs traitez fort utiles pour la méthode de chanter, se mit à chercher cette musique dramatique que nous avons trouvée seulement depuis quelques années. Il fit dès lors à Carpentras, où il étoit auprès de ce cardinal, quelques scènes en musique récitative pour une tragédie d'*Ackebar roi du Mogol*, et il accompagna ces récits d'une symphonie de divers instruments, qui eut un grand succez, mais il ne trouvoit pas pour lors dans notre langue ces belles dispositions au chant récitatif qu'on y a trouvées depuis (1). »

Est-ce par la troupe qui avait joué *la Finta Pazza*, est-ce par une troupe nouvelle, que Mazarin fit jouer, en 1647, un autre opéra italien, intitulé *Orfeo ed Euridice?* Je ne sais. Mais ce qu'il y a de singulier, c'est qu'on ne sait pas non plus quel était l'auteur de cet ouvrage. M. Ludovic Celler, dans son livre intéressant : *les Origines de l'Opéra*, dit à ce sujet : « Cet *Orphée*, exécuté par des artistes italiens, devait être celui de Monteverde; mais une chose assez singulière, c'est qu'il n'y a aucune certitude à cet égard; on a cru aussi que c'était l'*Orphée* de Zarlino, dont la réputation avait été grande en Italie; mais Zarlino était mort depuis trop longtemps, et, d'ailleurs, son style trop antique avait dû s'effacer devant les formes plus nouvelles de Monteverde et de ses contemporains. »

On en est, à ce sujet, absolument réduit aux conjectures, car le mystère est complet. En mentionnant l'ouvrage, dont la mise en scène n'avait pas, dit-on, coûté moins de 500,000 livres, somme assez ronde, surtout pour l'époque, La Vallière s'exprime ainsi : — « Je n'ai que l'argument de cette tragi-comédie, qui était en musique et en vers italiens, et qui fut représentée devant Leurs Majestés le 5 mars 1647, avec les merveilleux changements de théâtre, les machines et autres inventions jusqu'à présent inconnues à la France; je ne connais ni l'auteur de la musique, ni celui des paroles (2). » Quant à celui des paroles, un chroniqueur, l'abbé de Laporte, dans ses *Anecdotes dramatiques*, croit que c'était l'abbé Perrin lui-même, le futur auteur de *la Pastorale.* J'avoue que cela me semble étrange. Si une troupe venue d'Italie joua à Paris un *Orfeo*, il semble qu'elle ait dû se servir et de la musique et des paroles auxquelles elle était habituée; si l'on suppose que Perrin écrivit les paroles italiennes de cet *Orfeo*, il faudrait donc, en même temps, supposer que la musique en aurait été faite ici — et par qui? D'ailleurs, Perrin, dont la modestie n'était pas le péché mignon, n'aurait assurément pas manqué, le fait étant vrai, d'en entretenir le public dans les diverses publications qu'il fit de ses œuvres. Or, comme il est resté muet à cet égard, j'en conclus que l'abbé de Laporte a fait erreur en ce qui le concerne. Ce qui paraît certain, en tout cas, c'est que les opéras italiens représentés à cette époque à Paris n'obtinrent pas un succès aussi considérable et aussi général que certains historiens se sont plu à nous le rapporter. Nous avons vu plus haut ce que M^me^ de Motteville pensait de *la Finta Pazza;* un témoignage du même genre nous renseigne sur l'effet produit par *Orfeo*, dont il est ainsi parlé dans une mazarinade :

Ce beau, mais malheureux Orphée,
Ou, pour mieux parler, ce Morphée,
Puisque tout le monde y dormit.....

Cependant, le luxe du spectacle déployé dans *Orfeo* excita une véritable admiration, admiration que Maynard et Voiture traduisirent chacun dans un sonnet adressé au cardinal Mazarin. C'est pour renouveler un effet de ce genre qu'on engagea Corneille à écrire une « pièce à machines » dans la nature des pièces italiennes, et que le grand homme conçut son *Andromède*, tragédie accompagnée d'un peu de musique dont d'Assoucy était l'auteur, et qui fut représentée au mois de février 1650. — La reine-mère, disait à ce sujet *le Mercure Galant* (1), y fit travailler dans la salle du Petit-Bourbon. Le théâtre était beau, élevé et profond. Le sieur Torelly, pour lors machiniste du roi, travailla aux machines d'*Andromède*; elles parurent si belles, aussi bien que les décorations, qu'elles furent gravées en taille-douce. »

---

(1) « Rien ne se crée de rien, et n'apparaît tout à coup sans avoir été longuement préparé. Dans l'histoire littéraire, en particulier, les genres se forment peu à peu et n'arrivent à leur éclosion définitive qu'après une gestation plus ou moins lente. » (Victor Fournel : *Histoire du ballet de cour*, dans *les Contemporains de Molière*, t. II, p. 179.)

(2) D'Origny : *Annales du Théâtre-Italien.*

(1) *Des représentations en musique*, par le père Ménestrier.

(2) La Vallière : *Ballets, opéras et autres ouvrages lyriques.*

Mais *Andromède* n'était point un opéra ; c'était, comme je viens de le dire, une pièce à machines, avec quelques morceaux de chant mis en musique par d'Assoucy, ainsi que ce dernier nous l'apprend dans une lettre où il parle de ses relations avec Molière : — « Il sçait que c'est moy qui ay donné l'âme aux vers de l'*Andromède* de M. de Corneille... (2). »

En réalité, les premiers ouvrages lyriques italiens représentés en France excitèrent surtout la curiosité, l'étonnement, l'admiration au point de vue de la splendeur du spectacle, de la beauté des décors, de la richesse des costumes, des prodiges de la machinerie, du luxe inouï de la mise en scène, mais ne produisirent qu'une impression médiocre en ce qui concerne la musique, qui ne flattait pas plus les auditeurs par sa valeur propre que par la façon dont elle était chantée (3). On sentit seulement, et comme par instinct, qu'il y avait là l'idée d'un très-beau spectacle, et que si le charme de la musique pouvait se joindre à de si admirables splendeurs scéniques, on obtiendrait un genre théâtral d'un effet nouveau, d'un grand attrait et d'une singulière puissance. On rêvait en quelque sorte l'opéra, mais sans le comprendre encore et sans en concevoir une idée nette. De là vinrent les essais qui se produisirent en divers genres. D'une part, *Andromède* se montra comme une « pièce à machines » à l'imitation des pièces italiennes, écrite en vers français et accessoirement agrémentée de musique ; de l'autre, de nombreux ballets montés avec une richesse scénique presque égale et quelque peu entremêlés de chant, se donnaient fréquemment à la cour. Cela n'était pas encore l'opéra, mais cela s'y acheminait, y conduisait petit à petit. « Les ballets de cour, a dit M. Victor Fournel, ont préparé et précédé l'opéra : comme lui, ils déployaient toutes les ressources de l'art, de manière à captiver à la fois l'oreille, l'esprit et les yeux. La richesse et la variété des décorations s'y unissaient à la poésie, à la musique et à la danse pour enchanter les spectateurs. Un grand ballet mettait tout un monde en jeu : il y eut plus de sept cents personnes employées à celui d'*Hercule amoureux* (4). L'usage constant du merveilleux, les sujets allégoriques ou mythologiques y justifiaient l'emploi sur une large échelle des machines, portées alors à un degré de perfection qui n'a guère été dépassé depuis (5). »

Ce qui retarda l'éclosion définitive du genre, c'est le préjugé dont j'ai parlé, et dont on retrouve la trace dans tous les écrits du temps. L'auteur anonyme de la curieuse *Histoire de l'Académie royale de Musique* publiée il y a trente ans par le *Constitutionnel* et qui se donnait pour un secrétaire de Lully, s'exprimait ainsi à ce sujet (6) : — « On était dans le préjugé que les paroles françaises n'étaient pas susceptibles des mêmes mouvements et des mêmes ornements que les italiennes. Ce préjugé était si bien imprimé dans la tête des poëtes lyriques de ce temps, que le fameux Benserade, si renommé pour ses ballets, n'osa jamais hasarder une scène entière à mettre en musique. » D'autre part, Lecerf de la Viefville de Fréneuse disait, dans sa *Comparaison de la musique italienne et de la musique françoise :* — « Nous connoissions alors si peu nos forces, notre langue toute épurée qu'elle avoit été par MM. Malherbe, Balzac et Vaugelas, nous paroissoit si peu ce qu'elle est, que personne ne présumoit assez de soi et d'elle pour oser hasarder le moindre spectacle en airs françois. C'étoit stupidité et engourdissement, car on ne pouvoit pas ignorer que, dans les vieilles cours de nos rois, on avoit fait des ballets, où l'on avoit des récits et des dialogues, en plusieurs parties, sur des paroles françoises et avec succès. Lisez encore les vers chantans du ballet de 1582, pour les noces du duc de Joyeuse, vous y apercevrez des naissances de bon goût. Cependant, quoique Saint-Evremond, qui étoit du temps de la minorité du roi (Louis XIV) nous apprenne qu'on s'ennuyoit fort à ces opéras italiens, quoique Perrin nous dise qu'on y crioit au renard, et que la protection souveraine les pouvoit à peine garantir *delle fischiate* et *delle merangole*, nos poètes, peu éveillés, croyoient qu'on gagnoit encore à s'y aller ennuyer. »

Ce sera l'éternel honneur de Perrin, son plus beau titre de sympathie aux yeux de la postérité, d'avoir compris que l'opéra français était chose possible, et d'avoir su le créer lui-même, avec l'aide de Cambert, sans s'inquiéter des critiques, intéressées ou non, dont ses essais furent l'objet avant même qu'il les eût livrés au public.

Arthur Pougin.

(*A suivre.*)

SEMAINE THÉATRALE

ET MUSICALE

L'événement théâtral de la semaine a été la présence du sultan de Zanzibar à la représentation « par ordre » de mercredi dernier à l'Opéra. On avait improvisé un « spectacle coupé », craignant non sans raison pour Sa Majesté et sa suite la digestion laborieuse d'un opéra en cinq actes. Nous savons bien des Européens qui ne peuvent encore s'y faire.

Le sultan dilettante a dépassé toutes les espérances des musiciens. Il a semblé prendre infiniment plus d'intérêt au 3e acte de la *Juive* qu'au ballet de *Coppelia*, malgré les charmantes symphonies de M. Delibes et les merveilleuses pointes de Mlle Beaugrand.

Mlle Sangalli qui avait pressenti les opinions trop musicales de Sa Hautesse s'est trouvée indisposée à point pour l'acte de *la Source* dont la représentation n'a pu avoir lieu ; et pour ajouter à la déception du corps de ballet, le sultan a décliné l'honneur de visiter le foyer de la danse. Voilà, pour le coup, une irrévérence chorégraphique à laquelle on ne pouvait s'attendre, surtout de la part d'un sultan. Pas un prince européen n'eût osé professer un pareil dédain du sanctuaire de ces dames ; au contraire.

En revanche, le grand foyer public de l'Opéra et l'avant-foyer mosaïque-vénitien ont excité l'admiration du sultan de Zanzibar, qui n'avait jamais osé rêver pour son propre palais un escalier d'honneur semblable à celui que M. Charles Garnier a réalisé pour le nouvel Opéra de Paris. Aussi Sa Hautesse a-t-elle promis à M. Halanzier une seconde visite.

En l'absence de Mme Krauss, — qui passe son congé à Vienne, dans sa famille, — Mlle Mauduit a repris possession du rôle de Rachel dans *la Juive* et Mlle Ferucci de celui de Valentine des *Huguenots*. Dans ce dernier ouvrage, on vient d'applaudir au nouveau début de Mlle Daram, succédant à Mme Carvalho, l'incomparable Reine de Navarre. Par suite, Mlle Arnaud a repris son rôle du page Urbain. On a dépassé 18,000 francs de recette, tout comme en hiver.

Mlle de Rezké, la nouvelle Ophélie, répète Mathilde de *Guillaume Tell*. M. Lassalle y succédera à Faure comme dans *Hamlet*. Il n'est plus question des débuts du ténor Vitteaux, de Bordeaux, qui promettait cependant aux répétitions. Ne serait-ce pas le moment de songer sérieusement au ténor Tournié, qui vient, dit-on, de prouver de grandes qualités sur la scène de l'Opéra français de Londres?

---

(1) Juillet 1682.

(2) *Aventures burlesques de d'Assoucy* (Delahays, 1858, in-16), préface, p. XXIII-XXIV.

(3) A cette époque, l'art du chant paraissait beaucoup plus avancé en France qu'en Italie, de l'aveu même des Italiens sincères qui avaient pu comparer ce qui se faisait dans les deux pays. « Le fameux Luigi étant venu en France, dit Bourdelot dans son *Histoire de la musique*, et ayant ouï chanter nos musiciens, ne pouvait plus souffrir ceux d'Italie. » Et Saint-Evremond dit de son côté : « Il se les rendit tous ennemis, disant hautement à Rome, comme il avait dit à Paris, que, pour rendre une musique agréable, il fallait des airs italiens dans la bouche des François. »

(4) Représenté sous le titre d'*Ercole amante*. C'était encore une pièce italienne, que j'aurai à mentionner plus tard, à la date de sa représentation.

(5) *Histoire du ballet de cour*, dans *les Contemporains de Molière*, t. II, p. 209.

(6) Cette histoire a été publiée il y a trente ans seulement, d'après un manuscrit faisant partie de la bibliothèque de M. le baron Taylor.

Signalons aussi à M. Halanzier le passage à Paris de la basse David, qui n'a pas encore renouvelé son engagement avec le théâtre Royal Italien de Madrid.

Une rectification avant d'aborder de rechef la question palpitante du Théâtre-Lyrique: — Il n'est nullement question d'un nouvel engagement de M^{me} Nilsson avec l'Opéra de Paris. La célèbre cantatrice fera une tournée d'automne en Angleterre, après quoi elle se rendra au Théâtre Impérial de Vienne. — A propos de M^{me} Nilsson, nouveaux remerciements de nos inondés du Midi qui, grâce à elle, toucheront la recette brute de la représentation donnée à leur bénéfice à Londres. La généreuse artiste a voulu payer tous les frais qui dépassaient 1.500 francs.

Du reste, les inondés de France, trouvent en Angleterre, en Italie, en Belgique, en Allemagne, et surtout en Alsace-Lorraine, les plus touchants témoignages de sympathie. Quant au dévouement des théâtres de Paris pour cette grande calamité nationale, il faut renoncer à en suivre le mouvement général et intéressant. Tout Paris artistique et littéraire se multiplie à l'envi.

⁂

Mais reparlons de la question du *Théâtre Lyrique*, qui passionne en ce moment tout Paris. Et d'abord constatons, que si ce théâtre nous est rendu, nous le devons aux efforts de MM. Batbie et d'Osmoy, qui s'y sont particulièrement intéressés, comme on peut en juger par les lettres de remerciements que voici et qui leur ont été adressées par la Société des compositeurs de musique :

A M. le Comte d'Osmoy, rapporteur de la Sous-Commission des beaux-arts près la Commission du budget.

Monsieur le Comte,

Nous vous remércions bien vivement de la chaleur avec laquelle vous avez défendu le principe du *Théâtre Lyrique*, en même temps que les intérêts des Compositeurs français, devant la Commission du budget et devant la Commission consultative des théâtres. Grâce à vous, monsieur le Comte, nous allons enfin rentrer en possession de ce théâtre *producteur* qui s'appelle le *Théâtre-Lyrique*. Vous avez bien voulu faire droit à nos demandes et vous avez pu faire agréer aux deux Commission ainsi qu'à M. le Ministre les vœux que nous avions formés.

Nous venons vous prier, monsieur le Comte, d'agréer l'expression de toute notre gratitude et l'assuranc de notre profond respect.

En l'absence de M. Vaucordeil, *président*, ont signé :

Edmond Memdrée, Victorin Joncières, vice-présidents, Samuel David, secrétaire; J.-B. Wekerlin, bibliothécaire-archiviste, Th. Dubois, Gastinel, Guillot de Saindris, de Lajarte, Ch. Lamoureux, Ortolan, Verrimst, d'Ingrande, *membres du Comité*.

A Monsieur Batbie, président de la Commission des théâtres.

Monsieur,

Le rapporteur de la Sous-Commission des beaux-arts près la commission du budget (M. le Comte d'Osmoy) nous a dit la part active et très-bienveillante que vous avez prise à la question du *Théâtre Lyrique*

Nous venons vous prier, Monsieur, de vouloir bien en recevoir tous nos remerciements et vous faire agréer en même temps l'assurance de notre gratitude respectueuse.

(*Suivent les mêmes signatures.*)

Nous savons aussi que la résurrection du Théâtre-Lyrique sera due en grande partie aux efforts combinés de MM. de Beauplan, chef du bureau des théâtres au ministère des beaux-arts, et Vaucorbeil, commissaire du Gouvernement près les théâtres subventionnés. Il n'est donc que juste de les confondre dans les remerciements adressés à MM. Batbie et d'Osmoy par la Société des compositeurs de musique, remerciements qui leur ont été du reste faits de vive voix, bien des fois, par les reconnaissants intéressés de tant d'efforts en faveur de l'art lyrique français.

Le cahier des charges à imposer au directeur du Théâtre-Lyrique n'a pas rencontré un accord parfait, unanime, chez les compositeurs à l'égard du genre même de notre troisième scène lyrique, mais on s'est entendu sur la quotité des actes nouveaux à imposer au directeur : 12 par an, — tel est le chiffre adopté et qui n'a rien d'exagéré, étant donné une moyenne de dix mois d'exercice. Quant au genre précis de ces actes, la commission des auteurs penche pour une certaine liberté, et elle est dans le vrai, nous le reconnaissons, malgré notre opinion si formelle sur les vraies destinées du troisième théâtre lyrique qui le conduiront, bon gré mal gré, à l'*opéra de genre*. C'est le seul avec lequel il puisse s'illustrer et lutter avantageusement contre l'Opéra et l'Opéra-Comique,

On n'a plus la prétention d'interdire les traductions au Théâtre-Lyrique, et bien l'on fait, au point de vue de l'existence même de ce théâtre. Il ne reste que la salle à déterminer, et, sous ce rapport, rien encore de conclu. Nous savons que de nouvelles démarches sont faites près de la Société Parisienne à l'intention de l'immense salle du *Châtelet*, mais nous savons aussi que l'objectif idéal de M. Arsène Houssaye est toujours la salle Ventadour.

Espérons en l'immédiate conclusion de toutes choses, car chaque jour de retard voit s'envoler en province ou à l'étranger un artiste de valeur qui aurait pu contribuer à la fortune du Théâtre-Lyrique dont nous souhaitons tous si ardemment l'heureuse résurrection.

H. Moreno.

P. S. Hier soir le Vaudeville annonçait la première représentation de *la Dame aux lilas blancs*, comédie en deux actes de M^{me} Louis Figuier, destinée à rafraîchir l'affiche du *Procès Veauradieux*, qui est pourtant bien loin d'avoir dit son dernier mot. Mais les artistes sociétaires du Vaudeville ne veulent pas dormir sur leur grand succès; et la meilleure preuve que l'on puisse en donner, c'est qu'ils répètent déjà le drame en vers de M. Delpit, *Jean nu-pieds*, pour lequel M. Paul Deshayes vient d'être engagé. Au Théâtre-Historique,— car M. Castellane ne veut plus d'enseigne lyrique à son théâtre — reprise de *Latude*, l'émouvant drame de MM. Pixéricourt et Anicet Bourgeois. Au Gymnase, répétition de la nouvelle comédie que prépare M. Montigny pour saluer le mois des vacances. Titre : *Je déjeune à Midi*. Le Chatelet, n'a pas encore de successeur absolument désigné à M. Fischer: mais les prétendants ne manquent pas, on en compte jusqu'à cinq. Ce que l'on peut souhaiter de mieux à ce beau théâtre, c'est de rester, l'hiver, entre les mains de MM. Ritt et Larochelle qui l'exploitent si bien l'été.

Pour terminer ces quelques nouvelles théâtrales, citons à l'ordre du jour M^{me} la baronne de Billing, propriétaire du théâtre du Palais-Royal, qui a abandonné une journée de son loyer au bénéfice des inondés, soit 200 francs.

RAPPORT DE M. LE COMTE D'OSMOY

BUDGET DES THÉATRES.

Reproduisons les deux points du budget des Beaux-Arts qui concernent les inspecteurs de théâtres et le Théâtre-Lyrique.

Voici d'abord les modifications qui peuvent être apportées dans le traitement du personnel de l'Administration centrale :

1 directeur	Fr.	13.000
5 chefs de bureau de 6,000 à 9,000 francs		39.000
5 sous-chefs de bureau de 4,000 à 5,500 francs		23.000
31 commis principaux et ordinaires de 1,500 à 3,800 fr.		38.000
1 préposé comptable caissier		4.000
1 conservateur du dépôt légal		3.800
Total	Fr.	160.800
Salaires des huissiers, gardiens, etc	Fr.	17.200
Indemnités diverses		14.000
Total du crédit demandé pour 1876	Fr.	192.000

Par contre, la somme de 23,000 francs, représentant le traitement des inspecteurs de théâtres, reprendra sa place au chapitre 43.

Arrivons maintenant a ce chapitre 43, du même rapport, concernant le Théâtre-Lyrique et l'Opéra.

« Les éclatants services rendus par le Théâtre-Lyrique dans le passé ne sont pas sortis de votre souvenir. L'année dernière, vous les avez pris en considération, vous n'avez point hésité à inscrire à votre budget une somme de 100,000 francs, destinée à faire revivre cet excellent théâtre et à lui rendre, s'il se pouvait, sa splendeur première. Les titres nombreux dont il s'honore vous ont été rappelés d'une façon si complète qu'il serait superflu de les invoquer de nouveau aujourd'hui.

» Par malheur, votre généreuse intervention n'a pu réaliser les espérances de tous les compositeurs de musique, qui considèrent à bon droit le Théâtre-Lyrique comme l'hôte le plus certain de l'art moderne.

» En effet, malgré les précautions dont l'administration s'est entourée, malgré la compétence de ceux qui voulaient prendre en main les destinées du futur Théâtre-Lyrique, l'expérience a démontré que la somme de 100,000 francs était insuffisante.

» Les compositeurs réclament avec les plus vives instances l'ouverture du Théâtre-Lyrique. Le Grand-Opéra est presque inaccessible à leurs œuvres à cause de l'élévation des dépenses que coûte, sur ce théâtre, la représentation d'une pièce nouvelle.

« D'après le premier article de son cahier des charges, le directeur a pour premier devoir « d'assurer la splendeur de la mise en scène », et de cette obligation résultent des difficultés particulières pour les hommes nouveaux.

» Des frais aussi considérables ne peuvent être risqués que sur la garantie d'un nom connu ou d'une pièce éprouvée.

» Vous avez, en portant au budget précédent une subvention de cent mille francs, reconnu que la réclamation des compositeurs était fondée; vous avez pensé qu'il serait utile de rendre plus facile l'épreuve des pièces nouvelles en ouvrant aux compositeurs une scène moins coûteuse où le mérite de leurs travaux pourrait être jugé, sauf à transporter plus tard au Grand-Opéra celles qui auraient réussi.

» Malheureusement, la subvention est demeurée sans emploi, et pas un candidat sérieux ne s'est présenté pour demander la direction du Théâtre-Lyrique. On est d'accord pour reconnaître que la somme de cent mille francs est insuffisante et que, pour les années suivantes comme pour celle qui vient de s'écouler, on ne trouvera pas à l'employer, si elle n'est pas augmentée.

» Nous ne vous proposerons cependant pas de dépasser les propositions du gouvernement. Nous craindrions, en vous demandant d'aller au delà, de mal remplir les devoirs d'une commission de finances et aussi d'empiéter sur les attributions de l'administration. Nous ferons remarquer seulement que le ministre n'a pas disposé de la subvention de 1875. Il peut donc en disposer en faveur d'un directeur, s'il s'en trouve d'ici à la fin de la campagne théâtrale. Il faciliterait ainsi à ce directeur les frais de première installation.

» Nous appellerons aussi l'attention de M. le Ministre sur une ressource éventuelle que pourrait produire l'exploitation du Grand Opéra. D'après une clause formelle du cahier des charges, les bénéfices doivent être liquidés tous les deux ans et partagés en deux parts : une moitié revenant au directeur ou à ses ayants droit, et l'autre moitié appartenant à l'État. Cette deuxième partie est, pour le cahier des charges, affectée : 1° à la reconstitution du matériel dans le cas où le crédit de 2,400,000 francs, voté pour cet objet, serait insuffisant ; 2° à l'amélioration des représentations du Grand Opéra.

» Cette clause lie à la fois le gouvernement et le directeur; elle ne pourrait être modifiée que du consentement de ce dernier.

» D'après les explications qu'il a données à la sous-commission, M. Halanzier consentirait à des modifications qui assureraient au gouvernement une plus grande latitude pour l'emploi des bénéfices.

» Le matériel une fois refait, il renoncerait à exiger que les bénéfices restant fussent affectés au perfectionnement des représentations de l'Opéra.

» Nous croyons qu'il y aurait avantage à formuler une rédaction nouvelle et à la faire approuver par les parties intéressées. Sans doute ces ressources sont éventuelles et aléatoires, elles ne sont même déterminées que tous les deux ans; mais on ne peut nier qu'il ne soit utile, puisque le directeur y consent, d'accepter des changements qui permettront à l'administration d'user avec plus de liberté de ses bénéfices et notamment de les employer, ce qu'elle ne pourrait pas aujourd'hui, à la dotation du Théâtre-Lyrique.

» Votre commission vous propose également de reporter à ce chapitre le traitement des cinq inspecteurs des théâtres, qui s'élève à la somme de 23,000 francs. En conséquence, le total du chapitre s'élève à la somme de 1,392,000 francs. »

CONCOURS DU CONSERVATOIRE

Ainsi que les précédentes années, *le Ménestrel* publiera le tableau complet et officiel des concours publics et à huis clos du Conservatoire de musique et de déclamation. Ce tableau général des lauréats comprendra les noms des professeurs et des membres du jury. Il sera publié dans notre numéro du dimanche 8 août, qui contiendra aussi le compte rendu de la distribution des prix, fixée au mercredi 4 août.

Les concours à huis clos qui viennent de se terminer ont prouvé combien les études du Conservatoire sont dirigées sérieusement. On y forme de vrais musiciens, et, sous ce rapport, il y a un progrès général sensible. De leur côté, les concours publics font espérer de bons résultats. Avant-hier vendredi et hier samedi, les classes de chant et de piano se sont distinguées. On augure bien aussi des concours d'opéra comique, de tragédie et de comédie, enfin de grand opéra, qui ont lieu demain lundi, mardi et mercredi.

Jeudi prochain, violon et violoncelle; vendredi, instruments à vent, pour clore la série des concours du Conservatoire. Les élèves couronnés se disposeront ensuite à briller dans le programme vocal et instrumental, lyrique et dramatique, de la distribution des prix.

BOCCHERINI ET LA MUSIQUE EN ESPAGNE

XX.

Le goût, du reste, était depuis quelque temps ailleurs. La musique dramatique, peu encouragée par le gouvernement, n'avait jamais jeté un grand éclat. On avait commencé par faire jouer, derrière la toile, quelques instruments dans les intermèdes, on les remplaça, toujours pendant les intermèdes, par de petits concerts de voix et d'instruments; mais la musique ne fut point mêlée à la déclamation et ne monta pas sur la scène. Rien ne prouve que de véritables opéras aient été représentés avant le règne de Charles II. Ce fut à l'occasion du mariage de ce prince avec Marie-Anne de Neubourg que l'on joua l'*Armide* de Lulli. La musique qui plaisait à Louis XIV ne plut pas aux Espagnols. On fit alors venir de Naples et de Milan des musiciens et des chanteurs pour représenter à Madrid les drames lyriques italiens qui depuis cette époque n'ont jamais éprouvé de défaveur en Espagne. Sous Ferdinand VI la musique a véritablement régné avec le chanteur Farinelli. C'est l'époque où un enfant de chœur de Valence alla se rendre célèbre en Italie sous le nom de Vicenzo Martini, et où Boccherini, en revanche, quittait l'Italie pour faire de l'Espagne sa patrie, et la doter de la musique de chambre qui prit tout à coup faveur dans toute la péninsule, grâce à la défaillance de la musique religieuse, à l'insuffisance de la musique dramatique, et grâce surtout au génie du maître dont le style prit ses qualités autochthones, la grandeur, la vigueur, l'ardente expression, la délicieuse grâce, l'humeur joyeuse et une exubérante originalité toute pénétrée de charme et de tendresse.

M. Eugène Sauzay, dans sa belle Étude sur le quatuor, marque le regret de ne pouvoir faire entrer Boccherini dans sa notice. Il constate que cet admirable compositeur, qui vivait au même temps qu'Haydn, et qui s'est fait une place si caractéristique dans la musique de chambre, échappe par son individualité même à tout parallèle. La lacune laissée par M. Sauzay a été comblée par M. Picquot, de Bar-le-Duc, auquel tous les historiens de la musique de chambre doivent les plus profitables renseignements. M. Fétis, dans ses concerts historiques, donnés à Paris, en 1832 et 1833, présenta de nouveau le maître lucquois au public, qui resta sous le prestige comme cela arrive chaque fois que Planté, Sivori, Alard, Joachim, Franchomme, Lebouc exécutent des fragments de ce grand compositeur. C'est alors que se révéla l'originalité frappante de ce maître si évidemment pénétré du génie espagnol heureusement mélangé à la grâce italienne. Tout le monde remarqua ce style tantôt vif, tendre, ingénieux et tantôt grandiose. Personne n'a oublié ces batteries prolongées et persistantes sur lesquelles le chant se dégage en toute liberté, charmant effet qui appartient au maître et qui, joint à la sonorité et à la diversité de timbre des instruments qu'il emploie, donne à certains morceaux l'allègre ravissement qui caractérise les sérénades espagnoles. Voilà ce que Boccherini apportait à l'Espagne ; mais il reste à savoir de quel prix lui fut payé le don de son génie.

Le compagnon de Boccherini, Manfredi, n'était venu en Espagne que dans le dessein d'amasser des richesses. Tout d'abord il renouvela à Madrid les succès d'enthousiasme qu'il avait précédemment obtenus à Paris. Pour cela il n'eut qu'à exécuter avec son ami et avec d'autres virtuoses, — entr'autres un certain Brunetti qui, plus tard, fut bien nuisible à Boccherini. — les trios, les quatuors qui, dans notre capitale avaient provoqué tant d'enthousiasme. Manfredi acquit ainsi une célébrité qui lui valut bientôt chez l'infant don Luis, frère du roi Charles III, le titre et la place de premier violon de la musique du prince. Mais il ne jouit pas longtemps de cette situation qui lui plaisait. Il mourut à Madrid en 1780, en pleine fièvre de richesses et de plaisirs, à peine âgé de quarante-deux ans. Ce fut, sur la terre étrangère, la première affliction grave, on peut dire même menaçante de son compatriote, de son ami, de son compagnon de fortune. Ce fut comme le présage des malheurs qui allaient désormais accabler Boccherini. Manfredi avait, dans les affaires quotidiennes de la vie, ce flair qui manquait à son ami. Il savait tracer sa voie au milieu des intrigues des musiciens rivaux. Tant qu'il vécut, il écarta de Boccherini les soins d'affaires ; il lui épargna les déboires et les lassitudes de l'existence agitée et militante des virtuoses. Il voulait que l'Espagne fût pour Boccherini, comme pour lui, une inépuisable mine de richesses. Avec lui s'éteignit pour son compagnon toute chance de fortune, et nous n'aurons plus que des tristesses à enregistrer dans la vie de Boccherini si brillamment commencée. Sous l'impulsion de Manfredi qui, avec sagesse, le poussait à faire des économies, à gagner de l'argent, tout d'abord, Boccherini ne négligea rien de ce qui pouvait lui en faire acquérir. Lorsque Manfredi fut mort, il se préoccupa plus de sa gloire que du soin de thésauriser; aussi mourut-il dans la misère, après avoir subi de terribles humiliations. Mais le vertige de l'Espagne l'avait pris. Il s'était affectionné pour ce peuple très-grand, très-viril, et d'une originalité si saisissante dans son théâtre, dans sa peinture, dans sa musique populaire, dans ses mœurs et dans sa fière dignité. Ces grands écrivains, ces poëtes altiers, ces lyriques de la musique sacrée, ces peintres d'un si énergique tempérament allaient à son cœur, et il se trouva naturalisé par sa sympathie, avant d'avoir même assimilé, par son génie, tout ce qu'il entendait d'original, de spontané, d'insolite et de sauvage dans la musique religieuse ou populaire de ces contrées, où la passion s'allie à la grâce, et où les qualités les plus solides se revêtent de tendresse, de dignité et de dévouement jusqu'au trépas. Il fut conquis et resta en Espagne. Ce n'était pas son pays, et pourtant il n'y fut pas prophète. C'est qu'au lieu d'être un intrigant, il était homme de génie, et il est rare que le génie ne soit pas mal reçu, tant que la mort ne l'a pas consacré.... et encore !

XXI

Boccherini avait apporté avec lui, en Espagne, son troisième livre de trios, *Per la Corte de Madrid*, qu'il s'empressa de dédier au prince des Asturies. Immédiatement après, il composa un concerto *a più stromenti obligati*. Quel effet produisirent ces œuvres sur l'esprit du roi et de son fils aîné ? On ne saurait le dire exactement ; mais il est hors de doute que le grand compositeur n'obtint pas les distinctions promises à son mérite par l'ambassadeur d'Espagne. L'intérêt dont le roi et l'héritier présomptif l'honorèrent est fort problématique. D'abord ils ne songèrent ni l'un ni l'autre à se l'attacher. Ce fut l'infant don Louis, frère de Charles III, qui répara cette injustice. Boccherini, pour lui en marquer sa reconnaissance, écrivit six quatuors qu'il dédia à son protecteur, en prenant le titre de compositeur et exécutant virtuose de la chambre de S. A. R. Louis, infant d'Espagne. Tous les manuscrits de Boccherini reproduisent invariablement, sur leur feuille de tête, cette qualification unique, sans qu'il soit jamais fait mention d'autres titres jusqu'à la mort de l'infant, arrivée en 1785. Dès cette époque, Boccherini fut attaché à la cour du roi d'Espagne comme musicien exécutant, et il resta dans ce service actif, même après que Charles IV eut succédé à son père, le 14 octobre 1788. Il reçut dès lors un traitement, et, plus tard, vraisemblablement, ce traitement fut converti en pension ; mais cette pension se trouva supprimée à la fin.

Comme compositeur, Boccherini, prisé dans toute l'Espagne, fut mal vu à la Cour. Un intrigant le supplanta, c'était Gaetano Brunetti, violoniste habile, compositeur agréable et traître consommé. Il était violoniste de la chambre de Charles IV et ses compositions n'avaient guère été remarquées lorsque Boccherini arriva à Madrid Dès ce moment, les compositions de Brunetti se transformèrent. Heureux de se trouver près d'un maître dont le talent avait autant de charme que d'originalité, il changea sa manière et se fit l'imitateur de Boccherini dans ses compositions, comme il s'était fait l'imitateur de Nardini sur le violon.

Le premier ouvrage où il fit remarquer ce changement a été publié à Paris et il sut le faire valoir à la Cour de Madrid; mais il montra dans les commencements une grande admiration pour le maître lucquois chaque fois qu'il n'était pas en présence du public. Il était assidu près de lui pour surprendre le secret de ses compositions, recevoir ses conseils et lui soumettre ses propres inspirations. Sa jalousie d'artiste, son ambition de courtisan, la crainte de voir s'élever dans son honnêteté et son génie ce musicien qui arrivait entouré de renommée et qui pouvait tout éclipser autour de lui, inspirèrent à Brunetti la plus noire ingratitude et l'oubli de tous les services qu'il avait reçus de Boccherini, qui était le meilleur des hommes.

Le compositeur lucquois avait sur Brunetti l'avantage du génie; mais ce dernier, doué de l'esprit le plus raffiné et le plus adroit, prenait sa revanche dans l'intrigue. Souple et artificieux, il ne négligea rien pour lui aliéner l'esprit du prince. Le digne artiste voyait bien que son élève employait toute son adresse à lui nuire, mais il n'avait pas l'habileté nécessaire pour déjouer ses manœuvres et il crut qu'il suffisait de mépriser une conduite perverse, tandis qu'il eût dû la signaler à ses protecteurs et la flétrir sans pitié dès les premiers instants. Le prince des Asturies ne marqua d'abord qu'une grande froideur pour Boccherini et de l'indifférence pour sa musique; mais une circonstance fortuite vint donner un éclat subit aux sentiments que Brunetti avait fait naître dans son esprit.

Don Louis, oncle de Charles IV, alors prince des Asturies, conduisit un jour Boccherini chez son neveu, pour lui faire entendre de nouveaux quintettes de son maître favori. La musique est placée sur les pupitres. Charles prend dans la boîte, qui était ouverte, son archet et entame la partie des premiers violons qu'il se réservait toujours. Dans cette partie figurait un passage qui, pris isolément, semblait d'une certaine longueur et d'une complète monotonie : *ut*, *si*, *ut*, *si*. Ces deux notes, rapidement coulées, se répétaient constamment, le roi les attaque bravement, continue, poursuit l'invariable dessin, et, absorbé par son jeu, n'écoute pas les accords ingénieux introduits au-dessus comme au-dessous de cette pédale intérieure. Bientôt il s'impatiente, puis il ricane, toujours en jouant; à la fin sa mauvaise humeur prend le dessus et, abandonnant son violon, il s'écrie: « Quelle musique détestable! Le pire des élèves la ferait moins mauvaise ! »

Boccherini était un homme doux, poli et patient. Le peu de courtoisie que le prince lui témoignait ne l'avait jamais découragé. Il savait déjà quel compte il faut tenir de la faveur des grands, et il n'aurait jamais hasardé une de ces réponses dont l'inconvenance prend un caractère d'autant plus grand que le rang de ceux à qui elle s'adresse est plus élevé; il se défendit donc avec prudence et modestie, mais non sans fermeté.

— Sire, dit-il, que Votre Majesté veuille bien accorder quelque attention aux jeux qu'exécutent le second violon et la viole, ainsi qu'au pizzicato que le violoncelle fait entendre en même temps. Le trait dont l'apparente monotonie lui déplaît varie de caractère dès que les autres instruments se mêlent au discours.

— Plaisante conversation, répliqua aigrement le roi. *Ut*, *si*, *ut*, *si*, pendant une demi-heure, c'est une ânerie d'écolier.

— Pour porter un tel jugement, au moins faudrait-il être musicien.

La réplique était méritée, mais elle était périlleuse, et l'événement le prouva. La brutalité n'était pas chose rare chez ce prince qui, doué d'une force herculéenne, prenait plaisir à se mesurer avec des palefreniers et des portefaix, et qui prétendait imposer sa loi aux ministres de son père, poursuivant l'un l'épée à la main, accablant l'autre de soufflets, et bâtonnant lui-même les récalcitrants. On comprend quelle furie dut déchaîner chez cet homme irascible et prévenu la réponse fière de Boccherini.

— Insolent! s'écria Charles IV, et, bondissant de colère, il saisit le maître par ses vêtements, l'enleva à bras tendu, le fit passer en dehors d'une fenêtre et le suspendit au dessus de l'abîme, où il l'eût précipité sans l'intervention de la reine.

— Sire, lui dit-elle, tout éplorée et pleine d'effroi, au nom de la religion et par respect de vous-même, ne tuez pas cet homme!

Rappelé à lui, le roi fit un demi-tour et rejeta violemment l'artiste à l'extrémité de l'appartement. Boccherini, tout contusionné, se réfugia dans une pièce voisine, et échappa ainsi à un retour de colère dont sans doute aucune intervention ne l'aurait pu sauver.

(*A suivre*). MAURICE CRISTAL.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On nous écrit de Londres que le récent concert de M^{me} Christine Nilsson, en faveur du « Westminster Nurses School and Home » a produit 1,500 fr. de plus que le concert donné par elle l'année dernière pour la même œuvre. Voici la copie exacte du reçu adressé par le duc de Westminster à la généreuse donatrice (qui a payé de sa bourse tous les frais du concert).

« L'Assemblée a décrété que les meilleurs remerciements du comité seront envoyés à M^{me} Christine Nilsson pour ses efforts généreux en faveur du « Westminster Nurses training School and Home » et que Sa Grâce le duc de Westminster, comme président du Comité, voudra bien, en accusant réception du chèque de £ 960.17.6 que M^{me} Nilsson a envoyé, lui exprimer en même temps toute la reconnaissance de l'Assemblée. (*The Observers*).

(*London Journal*, 8 juillet 1875.)

— S'il faut en croire l'organe attitré du wagnérisme, le *Musikalisches Wochenblatt*, Londres aurait prochainement une troisième édition du *Lohengrin*. L'impresario Carl Rosa aurait engagé une troupe pour faire entendre cet ouvrage, ainsi que *Tannhœuser*, au *Princess-Theater*. « Faut *Lohengrin*, pas trop n'en faut ».

— Dans quelques jours commenceront au Conservatoire de Milan les exercices publics. On sait que dans le cours de ces épreuves, les jeunes élèves de l'école milanaise exécutent tous les ans de petits ouvrages écrits par leurs condisciples. Cette année, les habitués du Conservatoire n'auront pas moins de trois premières de ce genre : *la Falce* du jeune Catalini, *il Perdono* du maestrino Maggi et *la Caccia* de Smeriglia.

— Au théâtre Castelli de Milan a eu lieu cette semaine la première représentation d'un opéra bouffe nouveau : *Marchionn di Gamb Avert*, musique d'Enrico Bernardi, un jeune musicien qui s'est fait une réputation comme chef d'orchestre et compositeur de ballets. Le succès du nouvel ouvrage ne paraît pas s'être accentué bien nettement, mais celui de Bottero, qui tenait le rôle principal, a été très-vif.

— Le téâtre Manzoni de Milan va se transformer en théâtre lyrique. Cette salle inaugurera probablement son nouveau genre par *le Astuzie femminili* de Cimarosa.

— Le maestro Marchetti, l'auteur de *Ruy-Blas*, écrit un nouvel ouvrage : *don Giovanni d'Austria*.

— Voici d'après *il Trovatore* le tableau, par ordre alphabétique, de la troupe italienne de Saint-Pétersbourg et Moscou pour la saison 1875-76. Soprani : M^{mes} Belval Maria, D'Angeri Anna, De Giuli-Borsi Giuseppina, de Maesen Camilla, De Monale Giuseppina, Marco Caterina, Moreno Ernestina, Patti Adelina, Prock Luigia, Stolz Teresina e Wizjak Emma. — Contralti : Cary Luisa et Scalchi Sofia. — Tenori : Aramburo Antonio, Capoul Victor, Corsi Iginio, Marimon Federico, Marin Andrea, Nicolini Ernesto et Sabater Jago. — Baritoni : Colonnese Luigi, Cotogni Antonio, Padilla Mariano, Raguer Francesco et Strozzi Adriano. — Bassi : Bagagiolo Eraclito, Bossi Cesare, Capponi Giuseppe et Jamet Giacomo. — Buffo : Ciampi Giuseppe. — Direttori d'orchestra : Bevignani Enrico, Dami Alfonso et Goula Giacomo.

— Le théâtre de la cour de Munich donnera désormais et tous les ans, entre le 22 août et le 18 septembre, une série de représentations modèles offertes aux nombreux étrangers qui se trouvent à cette époque dans la capitale bavaroise. Voici le répertoire passablement riche et très-éclectique arrêté pour cette année : *Guillaume Tell*, *Tannhœuser*, *Don Juan*, *Freischutz*, *Joseph*, *l'Armurier* de Lortzing, *Uthal* de Méhul, *le Médecin malgré lui* de Gounod et *le Porteur d'eau*, sans compter *Manfred* de Schumann, *les Ruines d'Athènes* de Beethoven et *le Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn, ouvrages qui seront donnés au théâtre de la Résidence.

— Avant la conquête, le théâtre de Strasbourg recevait de la ville une subvention de 68,000 francs. Aujourd'hui qu'il a perdu son caractère municipal, la subvention que le gouvernement allemand porte au budget d'Alsace-Lorraine est de 180,000 francs, plus 40,000 francs pour le théâtre de Metz, exploité par la même troupe et par le même directeur, et cependant le *Journal d'Alsace* constate que le théâtre de Strasbourg n'a jamais été plus bas, financièrement parlant. Le public s'obstine à le déserter et les soirées où l'on ne réalise pas plus de 100 francs de recette ne sont guère rares.

— Le chevalier von Elewyck, le musicographe belge bien connu, va publier prochainement son rapport sur *l'État actuel de la musique en Italie*; il prépare en même temps une deuxième édition, revue et augmentée, de son grand ouvrage sur la musique religieuse.

— Jeudi dernier, grand concert à Verviers, organisé par la *Société royale d'émulation*, au bénéfice des inondés du midi de la France avec le concours désintéressé de M^{e} Vercken, de MM. Jaëll, Jules de Swert, de M. J. Ghymers, professeur de piano au Conservatoire de Liége, et de l'orchestre de la *Société d'Harmonie*, placé sous la direction de M. Louis Kefer.

— M. Grau, le populaire directeur de l'Opérette française à New-York, a complété sa troupe à Paris en engageant M^{me} Judic pour une série de représentations en Amérique.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Ainsi que nous l'avions annoncé, notre grand chanteur Faure n'a fait que traverser Paris, allant rejoindre sa famille à Étretat, d'où il partira très-prochainement pour les eaux de Luxeuil. Avant son départ de Londres, il a eu l'honneur de dîner chez le prince de Galles, en compagnie de M^{me} Nilsson.

— L'Albani vient aussi de passer par Paris, se rendant à la Fenice de Venise où elle doit commencer ses représentations demain lundi. L'impresario Gardini avait désiré offrir, aux dilettantes vénitiens, l'*Amleto* d'Ambroise Thomas, interprété par Faure et M^{lle} Albani. Mais Faure n'a pu se décider à accepter les brillantes propositions de M. Gardini, tenant absolument à prendre quelque repos après la saison de Londres qui a été tout un triomphe pour lui. Par suite, M^{lle} Albani ne chantera à Venise que les ouvrages purement italiens du répertoire : *la Sonnambula*, *Lucia* et *Rigoletto*, dont elle est proclamée la "Gilda rêvée" par la presse anglaise. Impossible de déployer dans ce rôle plus d'âme et d'art vocal.

— Tous nos artistes d'outre-Manche continuent le défilé du retour à Parisc mais seulement pour y passer quelques jours. M^{lle} Chapuy se rend directement à Royan et la basse Tagliafico à Etretat. M^{lle} Marimon reste à Paris.

— M. Edouard Lassen, le Kapellmeister du théâtre de Weimar, qui vient de diriger avec tant de talent les exécutions de *Tristan et Yseult* au théâtre du grand duc est en ce moment à Paris, où il vient comme tous les ans passer ses vacances.

— Notre excellent violoniste White va rentrer à Paris après une tournée des plus fructueuses en Amérique. Les journaux de la Havane ne tarissent pas d'éloges sur le virtuose, qui a littéralement fait fanatisme. M. White qui est, ainsi que l'on sait, aussi habile professeur que virtuose émérite, reprendra à la saison prochaine son cours et ses leçons, 57, rue Pigalle.

— Au lendemain du concert donné pour les inondés par M^{lle} Dartaux dans son hôtel à Evian, la charmante cantatrice, qui chante mieux encore l'opéra que l'opérette, s'est fait entendre chez le fils du vice-roi d'Égypte, qui avait réuni dans ses salons tous les dilettanti d'Evian. Les meilleurs amateurs se succédaient au piano. M^{me} de Lesseps a accompagné l'air des *Dragons de Villars*, M^{lle} Dartaux et M^{lle} Desforges celui des « Bijoux » de *Faust*. Cet à-propos a valu une parure égyptienne à M^{lle} Dartaux et mille francs de Son Altesse pour sa quête au profit des inondés.

— M^{me} la maréchale de Mac-Mahon vient d'adresser la lettre suivante à Gustave Nadaud, au sujet des soirées musicales que le poëte-chansonnier a données dernièrement à Roubaix et à Tourcoing :

« Versailles, 17 juillet 1875.

» Monsieur,

» Je suis très-reconnaissante de tout ce que vous faites pour augmenter les ressources de notre souscription en faveur des inondés du Midi de la France, et j'ai reçu la somme de 6,346 fr. 85 c., que vous avez bien voulu m'envoyer. Je ne suis pas étonnée du succès de vos concerts : votre nom le garantissait d'avance ; mais je suis très-touchée du dévouement avec lequel vous employez votre temps et votre talent pour secourir nos malheureux compatriotes.

» Recevez, Monsieur, tous mes compliments,

« Maréchale de MAC-MAHON. »

— L'autre soir, chez la basse chantante Gailhard, de l'Opéra, devant un petit cercle de connaisseurs, audition des deux premiers actes d'un opéra comique inédit, de M. Salvayre, qui a pour titre : *le Bravo*. Les exécutants étaient MM. Capoul, Gailhard et M^{lle} Heilbron.

— A Lyon, les souscriptions se multiplient sous toutes les formes au profit des inondés. Celle du *Salut public*, qui atteint un si beau chiffre, n'a pas suffi au dévouement de M. Lenormand, rédacteur en chef de ce journal, qui patronne concerts et loteries des artistes lyonnais pour les inondés. — Le directeur du Conservatoire de Lyon, M. Ed. Mangin, ne se distingue pas moins. Il y a huit jours il donnait un concert qui a produit 3,400 francs de recette à 1 franc l'entrée. Le lendemain, on le voyait organiser et conduire un salut solennel à l'église Saint-Bonaventure, qui produisait 20,000 francs nets, un joli chiffre ! M^{me} la générale Bourbaki a emporté 10,000 francs pour remettre à la maréchale de Mac-Mahon, et 10,000 francs ont été versés entre les mains de Mgr. l'archevêque par M. Mangin.

— Voici le programme de la superbe soirée que donneront, au bénéfice des inondés, les volontaires d'un an en garnison à Rouen : 1° Ouverture par les musiques réunies des 24^{e} et 18^{e} de ligne ; 2° A-propos en un acte, joué par les volontaires d'un an ; 3° Première partie musicale : M^{me} Carvalho, MM. Capoul, Sivori, les frères Lionnet, quatre chansons de Judic ; 4° *Bataille de Dames*, par MM. Got, Thiron, M^{mes} Brohan, Reichemberg, de la Comédie-Française ; 5° Deuxième partie musicale ; 6° Une pièce des Variétés, par M. Berthelier et M^{lle} Berthe Legrand. — Un pareil programme révèle la présence du fils Carvalho parmi les volontaires que la ville de Rouen a la bonne chance de posséder en ce moment.

— On nous écrit de Bourges :

« Dimanche dernier, la Société chorale dirigée par M. Herzog a chanté à l'église Notre-Dame un salut solennel en faveur des inondés. Cette cérémonie, qui avait tout le caractère d'un véritable concert spirituel, avait attiré dans ette église, trop petite pour la circonstance, une assistance d'élite ; aussi la quête a-t-elle été très-fructueuse. — Quoique ce soit surtout l'œuvre de bienfaisance que nous voulions signaler, nous ne pouvons nous empêcher d'ajouter que la partie musicale était des plus intéressantes par le choix des morceaux et leur parfaite exécution. Citons, parmi les plus appréciés, un *O Salutaris* de Gounod, l'*Ave Maria* de Léonce Cohen, le bel *Ave maris stella*, de Roch, avec accompagnement de violon par M. Boucher. Mais le morceau qui a surtout impressionné l'auditoire est celui des *Chants lyriques de Saül*, de F. A. Gevaert, par lequel se terminait la cérémonie. Cette admirable composition a été interprétée par la Société chorale avec une ampleur et un sentiment dramatique tout à fait digne de l'œuvre. »

— Le jeudi soir, 22 juillet, concert spirituel, aux profits des inondés, dans la cathédrale d'Orléans. — Monseigneur Dupanloup présidait. — Une chaleureuse allocution de l'abbé Bougaud précédait le concert. On a chanté des fragments de la messe de Gounod, du *Dies iræ*, de Mozart, le duo du *Stabat*, de Rossini, un *Agnus*, de Webbe et l'*Ave Maria*, de Cherubini. Le maître de chapelle Lemoine dirigeait l'exécution. Mme la générale Bataille qui interprétait les soli a fait merveille par la sûreté et le style de son chant. L'orgue, qui était tenu par M. Henri Tournaillon, a traduit une belle page de Bach. — Beaucoup d'auditeurs, résultats des plus fructueux pour les malheureux inondés.

— La maison A. Klein et Cie, de Rouen, a donné dans ses salons, le 2 juillet dernier, un concert au profit des inondés du Midi. Ce concert a rapporté la somme de 955 francs, que M. Klein a versée à la mairie. Tous les artistes : Mme Cifolelli-Lemoine, MM. Morlet, Widor, Hekking, Duquesnoy et Leblond ont fait preuve du plus grand désintéressement en donnant leur concours gratuitement pour cette bonne œuvre.

— Nous avons déjà eu plus d'une fois l'occasion d'appeler l'attention de nos lecteurs sur les efforts du maître de chapelle de la basilique de Saint-Epvre à Nancy. Les journaux de l'Est nous apportent aujourd'hui les éloges les plus vifs d'une cantate que ce jeune artiste vient de composer à l'occasion de la consécration de Saint-Epvre. Aussi approuvons-nous les conclusions de l'un de nos confrères qui résume comme il suit l'œuvre nouvelle de M. Hellé : « En somme, c'est pour nous un réel plaisir de constater les progrès sensibles de ce jeune artiste dans la voie qu'il suit avec une laborieuse persévérance. Nous ne saurions oublier qu'il rend au goût public de notre ville un incontestable service. C'est lui qui, le premier, nous a permis d'entendre des œuvres religieuses exécutées par de grandes masses et accompagnées par l'orchestre. Envisagée au point de vue du progrès musical, l'œuvre de M. Hellé mérite toute la sympathie des connaisseurs ; elle affirme la vitalité de l'art dans une ville où, depuis longtemps, les amateurs étaient réduits à n'entendre que des extraits de recueils trop connus. » La cantate de M. Hellé vient de paraître chez l'éditeur Richault.

— Un congrès scientifique qui a eu pour objet l'étude de tout ce qui se rattache à la civilisation des hommes en Amérique avant la découverte du Nouveau-Monde par les Européens, vient d'avoir lieu à Nancy. Des savants de toutes les nationalités ont pris part aux travaux de cet intéressant congrès qui a été clos, affirment les journaux de la localité, par un beau travail de M. Oscar Comettant. La communication de M. Oscar Comettant, qui pendant plus d'une séance a tenu sous le charme l'auditoire d'élite, avait pour titre : *la Musique américaine avant la découverte par Cristophe Colomb.* Le discours de M. Oscar Comettant a été sténographié. *Le Progrès de l'Est* et *le Journal de la Meurthe* nous en apportent de longs extraits. Nous reviendrons sur ce travail plein de curieux renseignements.

— La direction artistique du Casino et du théâtre de Cabourg est confiée au violoncelliste J. Reucksel. Aussi cette agréable station balnéaire va-t-elle bientôt rivaliser avec ses charmantes voisines. Déjà sont engagés pour le mois d'août: Mmes Carlotta Patti, Sanz, Fargueil, Peschard, Edma Breton, de Helinden, etc., Mrs Sivori, Ritter, Saint-Saëns, de Vroye, Marsick, Ed. Wolff, Georges Piter, Henri Deschamps, etc. Il y aura concert tous les jours sous la direction de M. Reucksel ; le soir, bals, opérettes et représentations théâtrales.

— La *Jeanne d'Arc,* de Jules Barbier et Gounod, vient d'obtenir au Grand-Théâtre de Bordeaux, un très-grand succès.

— Sous le titre de : *Trois jours à Rouen*, M. Edmond Neukomm vient de publier une petite brochure qui servira de souvenir à tous ceux qui ont assisté aux fêtes du centenaire de Boieldieu.

— On écrit de Lyon à *l'Entr'acte :*

« Nous apprenons que M. Gustave d'Hérou, nouveau directeur du théâtre du Gymnase, nous réserve pour la saison d'hiver la nouveauté de trois grandes opérettes. Citer les noms de Charles Lecocq, d'Offenbach et de J. Strauss (de Vienne), c'est tout dire. Aussi *la Boulangère a des écus*, *le Pompon* et *la Reine Indigo* nous promettent d'agréables soirées. M. d'Hérou a encore *le Manoir de Pictordu* et *le Château à Toto*. Avec un pareil bagage, on peut hardiment prédire à M. Gustave d'Hérou une heureuse campagne. »

J.-L. Heugel, *directeur-gérant.*

Offres et Demandes d'Emploi.

Un Maître de musique capable trouverait à Evian-les-Bains (Haute-Savoie) une position très-agréable et lucrative. Les postes à remplir sont les suivants :

1° Directeur de la Fanfare municipale. — Traitement : 1,200 fr.

2° Professeur de violon et piano au Collége. — Traitement 500 fr.

De plus de nombreuses leçons particulières à donner dans les familles, ainsi que la direction de l'orchestre des bains pour la saison d'été.

Les postulants sont priés d'adresser les références, certificats, etc., franco, à M. Besson, secrétaire de la Mairie de la ville d'Evian-les-Bains.

— On demande pour une maison de province **un bon accordeur** de pianos et **un bon ouvrier** pour la réparation.

En vente : *Au Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne, Heugel et Cie Éditeurs.

(Droits de reproduction et de traduction réservés pour tous pays.)

PARTITIONS PIANO SOLO ET PIANO ET CHANT DE LA
REINE INDIGO MUSIQUE DE JOHANN STRAUSS
Paroles de MM. Ad. Jaime et Victor Wilder.
OPÉRA BOUFFE EN TROIS ACTES, GRAND SUCCÈS DU THÉATRE DE *LA RENAISSANCE*
Morceaux de chant détachés avec accompagnement de piano et en Édition populaire in-8°.

POUR PIANO SEUL :
VALSE
DES
MILLE ET UNE NUITS
Chantée dans *LA REINE INDIGO*
à 2 et à 4 mains.

MUSIQUE DE DANSE
PAR
JOHANN STRAUSS
POLKA DU MARCHÉ — POLKA DU TRÉSOR
MARCHE DE LA REINE INDIGO

POUR PIANO SEUL :
VALSE
DU
BEAU DANUBE BLEU
Chantée dans *LA REINE INDIGO*
à 2 et à 4 mains.

la Polka **LE FOU DU ROI,** la Mazurka **SOUVENIR DE LA PATRIE**
et les premier et deuxième Quadrilles de **JOHANN STRAUSS** et **ARBAN**

Sous presse: **Autres arrangements pour piano et morceaux détachés de LA REINE INDIGO**

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2359. — 41^e ANNÉE. — N° 35. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 1er Août 1875.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL
MUSIQUE ET THÉATRES
J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL
MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FELIX CLEMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES
E. GAUTIER, F. GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ
MARMONTEL, H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN
DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser franco à M. J.-L. HEUGEL, directeur du Ménestrel, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Les vrais créateurs de l'Opéra français (2^e article), Arthur Pougin. — II. Semaine théâtrale : H. Moreno. — III. Saison de Londres, correspondance, De Retz — IV. Distribution des prix de l'Ecole de musique religieuse fondée par M. Niedermeyer. —V. Nouvelles et annonces.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de piano recevront avec le numéro de ce jour : la célèbre polka hongroise

DU RIRE

par A. Seifert. — Suivra immédiatement : *Le Poisson d'or*, polka-mazurka d'Édouard Strauss de Vienne.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de chant : *La Danse*, valse chantée, de J.-B. Wekerlin, paroles de M^{me} Desbordes-Valmore.

LES VRAIS CRÉATEURS DE L'OPÉRA FRANÇAIS

PERRIN ET CAMBERT

II.

Qu'était-ce que ce Perrin, dont la naissance et la mort sont également mystérieuses, et que deux choses : la haine ardente de Boileau — haine littéraire, s'entend — et sa qualité de fondateur de l'Opéra, ont sauvé de l'oubli ?

On ne sait que bien peu de choses sur lui, mais encore puis-je affirmer que les renseignements que je vais donner ici n'ont jamais été réunis, et que les biographes se sont toujours bornés, en ce qui le concerne, à donner les titres d'un certain nombre de ses ouvrages.

» Pierre Perrin (1), connu sous le nom de l'abbé Perrin, étoit né à Lyon, je ne sais quelle année, ni de quelle famille, » dit l'abbé Pernetti dans ses *Recherches pour servir à l'histoire de Lyon*. Tout porte à croire qu'il était abbé de cour et non de fait, car Titon du Tillet dit de son côté, dans son *Parnasse françois :* « Perrin vint à Paris et porta le petit collet ; il se donna le titre d'abbé qui lui fit plus d'honneur que de profit, car je ne crois pas qu'il ait possédé d'abbaye... » Néanmoins, il avait un frère dans les ordres, ce que lui-même nous apprend en relatant dans l' « Avis » placé en tête de ses *OEuvres de poésie* quelques-unes de ses compositions : — « En suite, je fis la *Chartreuse*, ou la description de la grande Chartreuse voisine de Grenoble, à la prière d'un frère que j'avois alors religieux de cet ordre, prieur d'une Chartreuse voisine, et pour gage de l'amitié que j'avois avec le révèrend père Léon, général de l'ordre, lequel j'allay visiter deux fois dans ces montagnes (1). »

S'il n'est point certain que Perrin ait été abbé, il paraît assuré du moins qu'il se maria. Tallemant des Réaux nous le fait savoir dans ses *Historiettes*, et donne à ce sujet les détails curieux que voici, en parlant d'un certain La Barroire, fils d'un ancien maire de La Rochelle :

« La Barroire s'appeloit Bizet, et estoit filz d'un riche marchand de La Rochelle. Il espousa icy la fille de M. L'Hoste, beau-frère de l'intendant Arnaut. Après, il achepta un office de conseiller au Parlement qui luy cousta onze mille escus. Il se présenta pour estre receû, c'estoit une grosse beste ; mais son beau-père avoit du crédit ; on le receut à cause de luy. On disoit : c'est M. L'Hoste, et non son gendre, qu'on reçoit...

» Cet homme se maria en secondes nopces avec la veuve du lieutenant-criminel L'Allemand ; elle estoit catholique et s'appeloit Grisson en son nom ; c'est une assez bonne famille de Paris. Cette femme n'avoit pas la plus grande cervelle du monde ; mais avant que d'espouser ce dada, c'estoit une femme qui pouvoit passer. Il ne la traitta pas trop bien ; il estoit fort avare, elle devint avare avec luy... La goutte l'estrangla.

» Sa veuve en liberté fit bien voir que son mary, tout beste qu'il estoit, luy estoit pourtant nécessaire..., car, ayant veû chez sa voisine, la veuve d'un peintre flamand nommé Vanmol qui est une grande estourdie, un garçon appellé Perrin, qui a traduit en meschans vers françois l'*Enéide* de Virgile, elle s'esprit de ce bel esprit : et, quoyqu'elle eust soixante et un ans, elle l'espousa en cachette. Pour ses raisons, elle disoit que le filz du premier lict, et son propre filz à elle qui est conseiller présentement, la mesprisoient. Il est vray qu'ils en parloient fort mal, mais elle avoit desjà fait cette extravagance. Ils disent qu'un conseiller de la Grand chambre l'avoit voulu espouser, mais qu'elle avoit respondu qu'elle estoit lasse de vieilles gens.

---

(1) Et non François, comme quelques-uns l'ont appelé par erreur.

(1) *Les OEuvres de poésie de M^r Perrin*. Paris, Étienne Loyson, 1661, in-12.

» Elle fit venir, un matin, des tours de cheveux de toutes couleurs, hors de gris et de blancs, pour plaire davantage à M. Perrin, à qui les deux frères fermèrent la porte quelques jours après, comme cette femme fut tombée malade. Il y alla avec le Lieutenant, mais il n'entra pourtant pas; il avoit affaire à un conseiller au Parlement. Cette femme, revenue de sa folie, déclara que la Vanmol l'avoit ennyvrée en meslant du vin blanc et du clairet, et il en avoit quelque chose. Après elle mourut, et Perrin n'eut rien que ce qu'il avoit pu tirer du vivant de sa femme. Perrin et la Vanmol s'entendoient. »

Le mariage ne profita donc guère à Perrin, qui, à la mort de sa femme, se retrouva Gros-Jean comme devant. L'infortuné, d'ailleurs, fut gueux toute sa vie, et la meilleure preuve, c'est que lorsqu'il mourut, il était en prison pour dettes. Il n'était évidemment plus un enfant quand lui arriva l'aventure racontée par Tallemant, puisque, au dire de celui-ci, il avait déjà fait sa traduction de l'*Énéide* en vers français, et que ce ne sont point là jeux d'adolescent. Mais il cherchait sans doute ce qu'on appelle un établissement, et pensait avoir trouvé sa belle avec la veuve de La Barroire. L'affaire, malheureusement, ne tourna pas comme il avait pu l'espérer.

C'est cependant, je pense, à peu près à cette époque, et probablement vers 1645, qu'il traita avec Voiture de la charge d'introducteur des ambassadeurs près de Gaston, duc d'Orléans, frère de Louis XIII, charge qu'occupait celui-ci et dont il se rendit acquéreur moyennant la somme de onze mille livres, somme assez considérable et qu'il ne dut pouvoir se procurer qu'à l'aide d'un emprunt. L'auteur de l'article inséré sur Perrin dans la *Biographie Didot* dit qu'il acheta cette charge en 1659, mais il y a là une erreur matérielle et manifeste, Voiture étant mort en 1648.

Perrin devint en quelque sorte, par ce fait, le protégé de Gaston. Ce prince, intelligent et bien doué, mais qui manquait absolument de sens moral et qui ne se fit guère remarquer que par ses mœurs dissolues et son hostilité contre Richelieu, réunissait autour de lui une cour brillante où de jeunes gentilshommes trouvaient une école de plaisir et de dépravation. L'une de ses passions prédominantes était celle du théâtre et de tous les divertissements qui s'y rattachent, passion d'ailleurs générale à cette époque et qui était celle de la cour royale elle-même, lorsque le souverain était l'être morose et taciturne qui avait nom Louis XIII. Lors du premier séjour à Paris de Molière comme comédien, en 1644, Gaston s'était constitué le protecteur effectif de la troupe de l'Illustre Théâtre (1); de plus, s'il ne se piquait pas personnellement de jouer la comédie, il prenait une part importante aux divertissements qu'il produisait dans son palais du Luxembourg, il dansait et chantait dans les ballets comiques et souvent licencieux que lui fournissaient, sur ses indications, ses poëtes et ses musiciens (2), de même que Louis XIII, son frère, et plus tard, Louis XIV, son neveu, dansaient et chantaient dans ceux dont L'Estoile et Colletet, Maynard et Gombaud, Bordier et Benserade, Molière lui-même leur traçaient les canevas, et dont Moulinié, Guedron, Boësset, Mollier et Lully écrivaient la musique.

Perrin, que son inclination personnelle portait vers le théâtre, dut sentir ce goût s'accroître encore dans un tel milieu. Il n'est pas douteux que l'idée d'écrire un opéra français, alors qu'on n'avait encore représenté en France que des opéras italiens et que l'on traitait ce projet de chimère et de folie, ne lui soit venue à la vue des nombreux ballets mêlés de chants que l'on dansait alors non-seulement à la cour, non-seulement chez Gaston, mais chez la plupart des grands personnages, dans les hôtels et les châteaux des plus grandes dames et des plus grands seigneurs : le ministre Colbert, le chancelier Séguier, le gouverneur de Paris maréchal de l'Hospital, le grand maître de l'artillerie La Meilleraye, le prince de Condé, le duc de Gramont, M. et M^{me} de Guénégaud, les duchesses de Montbazon, d'Aiguillon, de Chevreuse, de Rohan, de Choisy, de Châtillon, les marquises de Bonnelle, de Gouville, etc.

Toutefois il réfléchit longtemps avant de mettre son projet à exécution, et non-seulement s'y prépara, mais y voulut préparer de longue-main les musiciens en leur donnant à mettre en musique des vers d'un tour particulier, d'un sentiment jusqu'alors inusité, de formes nouvelles et irrégulières, propres à briser leur inspiration à certaines difficultés pratiques et rhythmiques, à leur faire exprimer des sensations nouvelles, et à les mettre enfin, peu à peu, en état d'aborder ce qu'il appelait le genre lyrique, c'est-à-dire le genre dramatique proprement dit. En cela on reconnaît que Perrin était vraiment intelligent, et qu'il ne voulait rien livrer au hasard. Il avait d'ailleurs une qualité qui le rendait particulièrement apte au rôle qu'il voulait jouer, et qui devait aider à sa réussite : il était musicien, ainsi que lui-même le donne à entendre dans l'avant-propos placé en tête du recueil de ses *Œuvres de poésie*, publié en 1661. Dans cet avant-propos, après avoir mentionné une partie des poésies qui forment le recueil, *les Jeux de poésie* ou *les Insectes*, *la Chartreuse*, la traduction de *l'Énéide*, *les Sonnets héroïques*, *les Mélanges de poésies diverses*, Perrin s'exprime ainsi en s'adressant au lecteur : — « . . . Tu trouveras ensuite un recueil de *Paroles de musique* ou de vers à chanter, mis en musique en divers temps, par les plus illustres musiciens du royaume. Ces vers sont ceux que nous devrions proprement appeller lyriques, c'est-à-dire propres à estre chantez sur la lyre ou avec l'instrument, et demandent un génie et un art tout particulier que j'ose dire peu connu et presque ignoré jusqu'icy de tous les poëtes anciens et modernes, Grecs, Latins, Italiens, Espagnols et François : entre lesquels on ne trouve que peu ou point d'Orphées, c'est-à-dire de poëtes musiciens ou de musiciens poëtes, qui ayent sceu marier les deux sœurs la poësie et la musique, leurs vers lyriques et leurs chansons prétenduës n'estant rien moins que du lyrique et des chansons, au témoignage des musiciens les plus éclairez : mais comme cette matière curieuse est trop vaste pour estre traittée dans un avant-propos, je me contenteray de te donner en ces paroles de musique des exemples de la pratique de cet art admirable, me réservant, si j'ay du loysir, à t'en donner un traitté particulier... »

On peut dire en toute justice que les vers de ces chansons, que Perrin appelle « paroles de musique » et qui, selon lui, « demandent un génie et un art tout particulier, » ne sont que de simples prétextes à musique ; voici certainement les meilleurs de ce petit recueil, et les plus imagés :

Sus ! sus ! pinte et fagot !
Sans soucy de l'écot
Buvons à tasses pleines ;
Achevons, achevons de remplir nos bedaines.
En deussions-nous crever, trinquons jusqu'à demain,
Il est beau de mourir les armes à la main.

Du vin, du saulcisson,
Du pâté, du jambon,
Des ragoûts, des saulcisses,
Du salé, du salé, du poivre, des épices.
En deussions-nous, etc.

Cela est évidemment grossier comme sujet et comme expressions ; mais il faut ajouter que cela a du mouvement, une certaine allure, et qu'à une époque où les vers destinés à être mis en musique étaient toujours coupés en alexandrins, où ces alexandrins étaient toujours lourds, pâteux et sans expression, il y avait une certaine hardiesse à offrir aux musiciens des coupes nouvelles, irrégulières, et que ceux-ci y trouvaient certainement avantage.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

---

(1) On peut consulter à ce sujet les documents produits par M. Eudore Soulié dans son livre : *Recherches sur Molière et sur sa famille*, entre autres (page 171), celui daté du 17 décembre 1644 et commençant par ces mots : « Furents présents Jean-Baptiste Poquelin, Germain Clérin, Nicolas Desfontaines, Denis Beys, Georges Pinel, damoiselles Madeleine Béjard, Madeleine Malingre, Catherine Bourgeois et Geneviève Béjard, tous associés pour faire la comédie sous le titre de l'Illustre Théâtre *entretenu par Son Altesse Royale*....»

(2) Dans l'histoire du ballet de cour insérée au deuxième volume de son excellent ouvrage : *Les Contemporains de Molière*, M. Victor Fournel donne les détails suivants, sur la nature des ballets et divertissements qui se dansaient à la cour de Gaston : — « Les libertés burlesques de ce genre se conservèrent dans la petite cour de Gaston d'Orléans, au Luxembourg. Le frère de Louis XIII garda, sous Louis XIV, la tradition des divertissements de la cour précédente, d'ailleurs si bien d'accord avec son caractère. Les ballets dansés chez Gaston se distinguent nettement de ceux qu'on dansait sous l'inspiration de Mazarin ou du jeune roi, et se reconnaissent pour ainsi dire au premier coup d'œil, tant à leur licence souvent ordurière qu'à leur bouffonnerie... »

SEMAINE THÉATRALE
ET MUSICALE

L'événement de la semaine a été l'audition à l'OPÉRA du *Dimitri*, de Victorin Joncières, à laquelle pourtant les journaux spéciaux n'ont pas été conviés. Cette audition avait d'abord été annoncée à l'état de HUIS-CLOS absolu. Puis s'y sont trouvés réunis: M. le Ministre de l'instruction publique, et plusieurs membres de la Commission consultative des théâtres; MM. Camille Doucet, de Beauplan, de Vaucorbeil et des Chapelles; MM. Détroyat, Garnier, Mario Uchard, quelques journalistes, abonnés et amis de la maison; bref, un public suffisant pour constituer un aréopage de force, en nombre tout au moins, à se prononcer sur les mérites de l'œuvre. Par malheur, dès le début de la soirée, l'une des interprètes de *Dimitri*, M^{lle} Daram, a dû être ramenée chez elle, à la suite d'une violente attaque de nerfs, — dont la jeune artiste est aujourd'hui complétement remise. Par suite l'audition s'est trouvée suspendue et ajournée au mois de septembre prochain. Les autres interprètes de M. Joncières sont: MM. Gailhard, Vergnet, et M^{lle} Bloch, remise aussi de son indisposition. Nous souhaitons à l'auteur de *Sardanapale* la réalisation de chères espérances, si courageusement poursuivies.

⁂

Pendant la double indisposition de M^{elles} Bloch et Daram, la première a dû céder le sceptre de la Reine d'*Hamlet*, à M^{lle} Mauduit, et la seconde, celui de la Reine des *Huguenots*, à M^{lle} Moisset. Au théâtre le sceptre se transmet sans plus de façon: — un simple avertissement du régisseur Coleuille, et tout est dit.

Une troisième indisposition, celle de M^{lle} Beau, retarde la reprise de *Faust*, dont les décors sont prêts. C'est en essayant ses costumes que la nouvelle Marguerite a pris froid et qu'elle a été saisie à la gorge par les courants d'air dont les artistes du nouvel Opéra ont à se défendre même en été.

Ce qui ajoute aux ennuis de cette troisième indisposition, c'est que Gailhard prend son congé le 1er août et que le rôle de Méphistophélès va devoir passer aux mains de M. Bataille, — à moins que M. Halanzier ne se décide à ajourner la reprise de *Faust*, ce qui n'est pas présumable, — son répertoire appelant un peu de variété.

Les recettes n'en demeurent pas moins au beau fixe: *18,000 francs* est la moyenne souvent dépassée. On accourt de toutes les parties du monde au nouvel Opéra. C'est le pèlerinage en vogue, cette année 1875.

M^{lle} de Reszké serait aussi appelée à se montrer dans la Marguerite de *Faust*, total: trois Marguerite à l'horizon, M^{me} Carvalho en tête; la rentrée de la grande cantatrice est annoncée pour le 1er septembre.

On reparle de *Robert le Diable*. M^{lle} de Reszké y chanterait successivement les rôles d'Isabelle et d'Alice, qui lui vont aussi bien l'un que l'autre. *Le Comte Ory* revient aussi à l'ordre du jour. Au ténor Vergnet incomberait le dangereux honneur d'en devenir l'Adolphe Nourrit. Combien cette tâche lui eût été plus facile dans le *Philtre* d'Auber, surtout en compagnie de M^{me} Carvalho (Térézine) et de Gailhard (Fontanarose). Le petit chef-d'œuvre de Rossini précéderait le nouveau ballet de MM. Jules Barbier et Léo Delibes pour faire ensuite même affiche. En attendant l'exécution des décors de ce ballet, M^{lle} Sangalli prend un nouveau congé.

⁂

La présentation du budget des théâtres à l'Assemblée nationale n'a donné lieu à aucun discours. On a voté tous les chiffres de la commission sans discussion:

L'Opéra, 800,000 francs.
Le Théâtre-Français, 240,000 francs.
L'Opéra-Comique, 140,000 francs.
L'Odéon, 60,000 francs.

Quant au Théâtre-Lyrique, il se trouve bel et bien à la tête de deux subventions de 100,000 francs, ou peu s'en faut, sa subvention votée l'an dernier se trouvant réunie à celle de cette année.

Maintenant, il ne faut plus qu'un directeur, mais on ne l'a pas encore. M. Arsène Houssaye n'aurait pas définitivement constitué sa société, et de tous les assesseurs qui lui sont prêtés, aucun ne serait en titre près de lui. Puis la question palpitante de la salle n'est pas résolue. On a fait de nouvelles démarches près de M. Castellano, qui détient tout le répertoire lyrique, au triple point de vue des décors, des costumes et des partitions. Des offres *sonnantes* lui auraient été faites pour la rétrocession de son bail, mais sans succès. M. Castellano compte, paraît-il, sur *les Muscadins* de M. Claretie pour devenir millionnaire.

Et pendant que ce pauvre Théâtre-Lyrique cherche une salle moins coûteuse que la salle Ventadour, on inscrit déjà à son répertoire nombre de pièces nouvelles. *La Clef d'or* lui serait assurée selon les uns, tandis que d'autres annoncent qu'elle fera la réouverture de l'Opéra-Comique. Dans tous les cas, la musique de cet ouvrage d'Octave Feuillet est bien d'Eugène Gautier et non d'un organiste de Saint-Lô, comme l'ont annoncé, par erreur, quelques journaux.

⁂

Un théâtre où l'on ne boude pas au travail, c'est au GYMNASE. Indépendamment des nouveautés récemment représentées, des répétions en cours du *Million de M. Pomard* et de *Je déjeune à midi*, lecture cette semaine du *Baron de Valjoli*, nouvelle comédie en quatre actes de M. Cottinet.

Le VAUDEVILLE annonce pour le 7 août le drame de M. Albert Delpit, auquel on peut souhaiter meilleure chance qu'à la comédie de M^{me} Louise Figuier. Fort heureusement *le Procès Veauradieux* fait toujours bonne recette.

Les VARIÉTÉS doivent rouvrir leurs portes, aujourd'hui même, dimanche 1er août, par *le Manoir de Pictordu*, l'amusante pièce de MM. Saint-Albin et Mortier, musique de Serpette.

A la GAITÉ il n'est plus question de fermeture, *la Chatte blanche* ayant vu remonter ses recettes.

Quant à la PORTE SAINT-MARTIN, seul le *bénéfice des inondés* pourra interrompre pour 24 heures l'éternel succès du *Tour du monde*. A la tombola de cette soirée véritablement extraordinaire, figurera un tableau de Diaz qui a déjà acquéreur au prix de 6,000 francs. Avis aux amateurs de peinture. L'adjudication est fixée au mercredi 4 août.

H. MORENO.

On annonçait pour hier soir, samedi, au Cirque d'hiver, la soirée si bien organisée par Hip. Richard, avec l'assistance de M. Oscar Comettant, pour la partie musicale. M. Ad. Crémieux a dû parler sur Toulouse, et M. Gatien Arnould répondre à M. Crémieux au nom de la ville de Toulouse, pour remercier la France. M^{me} Pauline Viardot a dû quitter sa retraite pour prêter son talent à cette solennité de bienfaisance; la Volpini a répondu oui, ainsi que le violoniste Alard, et les deux grands virtuoses qui s'appellent Marie et Alfred Jaëll; citons aussi MM. Obin, Manoury, Novelli, de Sala, Mohr, Chevillard, Artaud et les chœurs Armand Chevé. M^{lle} Dugueret devait dire pour la première fois un à-propos en vers: *le Doigt de Dieu*.

Au Concert Besselièvre, jeudi 5, grande fête villageoise de jour et de nuit au bénéfice des inondés, avec tombola, intermèdes dramatiques et de musique, car on trouve toujours nos artistes sur la brèche dès qu'il s'agit de bienfaisance.

Les Associations des artistes dramatiques et des artistes musiciens fondées par le baron Taylor, viennent de publier leur annuaire 1875 qui témoigne de la puissance de l'épargne la plus modeste bien dirigée. L'Association des artistes dramatiques est arrivée à posséder aujourd'hui 85,000 fr. de rente. Elle vient de liquider cette année 24 pensions, en voici l'intéressant tableau.

A partir du 1er janvier 1875

M^{me} Déjazet (Virginie),	sociétaire de	1840,	âgé de 77 ans,	65	ans de service,	Paris	500 »
M^{me} Wagner Adalbert.	—	1810 —	61 —	23	—	Paris	300 »
M. Grafetot,	—	1840 —	62 —	40	—	Montauban	500 »
M. Peupin	—	1841 —	63 —	41	—	Paris	500 »
M^{me} Hébert Massy,	—	1841 —	60 —	37	—	Toulouse	500 »
M. Aimé Gibert,	—	1842 —	66 —	41	—	Paris	500 »
M. Desandre (Théodore)	—	1842 —	65 —	38	—	Bisandol	500 »
M. Joliet (Léon),	—	1842 —	63 —	30	—	Paris	500 »
M. Cabot (Charles),	—	1842 —	68 —	43	—	Paris	500 »
M. André (Jérome),	—	1842 —	64 —	23	—	Sèvres	500 »
M. Birré (Armand),	—	1842 —	65 —	48	—	Bordeaux	500 »
M^{me} Viverge (Jeanne),	—	1842 —	64 —	37	—	Nice	500 »
M. Camoin,	—	1842 —	72 —	20	—	Marseille	500 »
M. Victor Delmary	—	1842 —	64 —	39	—	Vassy	500 »
M. Barbier-Beaumont,	—	1842 —	64 —	32	—	Paris	500 »
M. Godin,	—	1842 —	67 —	40	—	Paris	500 »

A partir du 1er juillet 1875

M. Duprez	sociétaire de	1840,	âgé de	69	ans,	25	ans de service,	Paris	400 »
M. Lesbros,	—	1840	—	65	—	45	—	Marseille	500 »
M. Berthier,	—	1842	—	62	—	43	—	Paris	500 »
M. Wable.	—	1842	—	68	—	53	—	Bordeaux	300 »
M Kelm (Joseph),	—	1842	—	70	—	44	—	Paris	500 »
M. Prilleux,	—	1843	—	60	—	37	—	Triel	500 »
M. Billiard-Réal,	—	1843	—	61	—	43	—	Paris	500 »
Mlle Séfélie Lemaire	—	1843	—	68	—	30	—	Paris	500 »

L'Association des artistes musiciens est moins riche. Toutefois elle comptait, au 31 décembre 1874, 52,985 fr. de rente, et voici quelques chiffres qui prouvent tout le bien fait aux sociétaires par cette institution toute paternelle.

RÉSUMÉ SUR LES PENSIONS ET SECOURS AU 1er JANVIER 1875.

92 Pensions à 300 francs.	27,600
63 Pensions à 200 francs	12,600
21 Pensions à 180 francs	3,780
8 Pensions temporaires à des orphelins	1,140
184 Pensions à servir en 1875. Total.	45,120
En secours mutuels	6,012
Total	51,132

L'Association a créé, en 1853, au 1er janvier 1875, tant en pensions éteintes qu'en pensions actives, de droit et de secours, 425 pensions, ayant coûté, avec les secours éventuels pendant la même période la somme de . . . . 732.279 fr. 23

De plus, elle a payé en frais judiciaires, inhumations et dépenses de pharmacie. 19.819 74

Total . . . 752.098 fr. 97

Le nombre des pensions de droit créées du 1er juillet 1868 (date de la première création), au 1er janvier 1875, est de DEUX CENT QUINZE. Il appartient aux musiciens, qui le peuvent, et aux dilettantes de doubler de pareils bienfaits par des dons tout personnels, dont l'Association leur saura d'autant plus de gré qu'il y a en ce moment un certain nombre de nouvelles pensions, et des plus intéressantes, à liquider. Pour prêcher d'exemple, *le Ménestrel* se fait un devoir et un plaisir de s'inscrire pour une somme de 500 francs.

SAISON DE LONDRES

10me CORRESPONDANCE

Clôture de Covent Garden. — Clôture de Drury-Lane. — *The site for the Grand National Opera House.*— La robe bleue et la robe cerise.

Je vous ai dit, au début de la saison, que pas une jusqu'ici n'avait donné d'aussi belles espérances. Je puis vous assurer à la fin que pas une n'a tenu plus honorablement ses promesses.

Un vrai feu d'artifice que cette dernière semaine à Covent Garden! Bénéfice de Mlle Thalberg avec *Don Giovanni*, bénéfice d'Adelina Patti avec la *Traviata*, bénéfice de l'Albani avec *Faust*, et, pour le bouquet, bénéfice de Faure avec l'*Étoile du Nord*. L'affiche, il est vrai, ne mentionnait pas ce dernier bénéfice; mais le public a corrigé l'affiche en faisant à l'illustre chanteur les honneurs de cette dernière soirée. Chacun sait du reste que la question d'argent est complétement indifférente, et pour cause, aux bénéficiaires de Covent Garden.

En somme 83 représentations dont 15 d'opéras de Mozart, 14 de Meyerbeer, 10 de Verdi, 9 de Rossini, 7 d'Auber, 7 de Donizetti, 7 de Gounod, etc., etc., en tout 29 opéras différents y compris le *Lohengrin* nouvellement monté; 8 concerts par les seuls artistes du théâtre au Floral-hall; 3 débuts importants, ceux de Mlle Thalberg et de deux ténors composent l'actif artistique de ce théâtre.

L'actif pécuniaire s'élève, nous a assuré une personne des mieux informées, à 30,000 livres sterling environ, 750,000 francs. Quant au passif, mettons à son compte deux malheureux procès de directeur à artiste, procès dont je vous parlerai l'année prochaine, en supposant qu'avec les lenteurs de la justice anglaise, ils soient jugés à cette époque, et c'est tout. M. Gye peut aller chasser le *growse* dans les bruyères d'Écosse en chantant un glorieux *Didle doodle didle doo!* ce qui se traduirait en français par : *Tonton, tontaine, tonton.*

Le chance a-t-elle été aussi favorable au Théâtre de Sa Majesté pour sa fin de bail à Drury-Lane? Je ne vois pas de raisen d'en douter, et cependant le *Times*, si rempli de détails à l'endroit de Covent Garden, se montre fort réservé à l'égard du Théâtre de Sa Majesté. Son article de fin de saison est presque entièrement consacré à Mmes Nilsson et Titjens, dont les deux bénéfices ont là aussi servi de clôture.

Mme Nilsson a donné *les Huguenots* et : « avec les mêmes bonnes raisons que Patti — c'est le *Times* qui parle — s'est déterminée à montrer que son génie ne se bornait pas à un genre d'opéra particulier et que la haute tragédie lui convenait aussi bien que le drame sentimental. Elle l'a prouvé en jouant la Valentine de Meyerbeer avec autant de talent et de succès que la Mignon d'Ambroise Thomas ou la Marguerite de Gounod. »

Quant à Mme Titjens, dont le *Times* rappelle les débuts en 1858, sous la direction Lumley, dans ce même rôle de Valentine, elle a joué pour son bénéfice *Lucrezia Borgia* avec cette dignité et cette puissance tragique qui l'ont rendue si populaire en Angleterre. On sait que Mme Titjens se rend en Amérique, où l'appelle le plus brillant des engagements pour l'hiver prochain, et d'où elle reviendra faire l'ouverture du grand Théâtre national, *dont*, ajoute le *Times*, *la première pierre n'a pas encore été posée.*

Eh bien, dans mon opinion, c'est cette annonce de l'ouverture pour la saison prochaine du grand Theatre nouveau qui a pu faire quelque tort à Majesty's Theatre. En lisant ces belles promesses de M. Mapleson le public s'est dit: « Bravo! un nouveau théâtre en 1876, nous assisterons à l'ouverture. » En voyant les magnifiques plans et dessins publiés par les journaux illustrés, le public a ajouté : Nous aurons notre place au milieu de ces splendeurs; mais, en attendant et pour cette saison, jouissons de notre reste et abonnons-nous à Covent-Garden!

Alors on s'est borné à visiter l'emplacement où s'élèvera un jour le nouveau théâtre, car la vérité m'oblige à vous dire que jusqu'ici il n'y a qu'un emplacement, où il ne s'élève encore autre chose qu'un écriteau gigantesque portant ces mots : *Site for the Grand National Opera House.* Et chose singulière, singulière pour un théâtre surtout! plus bas, sur une cloison de planches, il est écrit : *Stick no bills! Défense d'afficher!* Espérons que cette prohibition n'est que momentanée.

Mlle Chapuy, elle aussi, a brillamment clôturé la série de ses représentations par *il Barbiere*. Mlle Chapuy et le *Lohengrin*-Nilsson, voilà, je pense, les deux grands succès de Drury-lane en l'an de grâce 1875.

Savez-vous qu'aussitôt fermé, Covent-Garden se transforme en salle de Concert-Promenade, espèce d'immense jardin d'hiver, et qu'il ouvre de nouveau ses portes à un public non moins enthousiaste, non moins nombreux que celui de la saison d'opéra, et qui vient y applaudir les solistes les plus célèbres de l'Europe sous la direction du maestro Arditi?

Le directeur de cette exploitation nouvelle n'est pas M. Gye, auquel la salle appartient cependant, mais bien un certain Gatti qui aurait aussi sa légende.

Arrivé de son pays il y a une vingtaine d'années, ce brave industriel italien établit dans presque tous les quartiers de Londres, de petites boutiques où l'on vendait des glaces à 3 *pence* de sa composition. Les glaces firent *furore* autant par leur qualité que par leur prix modique, et aujourd'hui Gatti est plusieurs fois millionnaire. Il doit être certainement à la tête de plusieurs sociétés de tempérance, en tout cas, il commandite les concerts-promenades de Covent-Garden, ce qui n'est pas tout à fait la même chose.

Seulement ses glaces s'y vendent le double... Ingratitude des hommes!

Je n'ai pas à vous signaler cette année le moindre banquet du lord Mayor en l'honneur des artistes. Sa Seigneurie d'aujourd'hui — vous savez qu'on n'est lord Mayor que pour une année — a mieux aimé inviter ses collègues de tous les pays. Vous faites-vous idée du hourrah formidable qui s'élèvera s'il prend fantaisie au premier magistrat de la cité de Londres de s'écrier au dessert, comme Bilboquet : « Monsieur et Madame le Maire sont-ils contents? »

Le beau spectacle que ce sera là, et que d'écharpes!

Parlons du prince de Galles qui aime les artistes et ne dédaigne pas de les avoir à dîner chez lui. Vous avez parlé dans votre dernier numéro de la récente invitation de Son Altesse à Faure et à Nilsson; la vérité est que le prince de Galles dînait avec les deux grands artistes, et Nicolini chez S. Exc. l'ambassadeur de toutes les Russies; mais laissez-moi vous raconter à ce propos d'un dîner de prince, une anecdote qui date de 1869.

Le prince de Galles était alors nouvellement marié, rien de plus précieux et de plus envié qu'une invitation à Marlborough-House! Cette faveur, une cantatrice célèbre l'obtient, et toute fière d'une pareille distinction s'en vient à la répétition d'un certain concert au foyer du théâtre, plus empressée, sans doute, d'écraser quelque rivale de son bonheur que de répéter ses arpéges et ses roulades.

« Ah! ma chère, dit-elle en entrant comme un tourbillon et en s'adressant à une prima donna non moins célèbre qu'elle, permettez-moi de répéter mes morceaux avant les vôtres. Je dîne aujourd'hui chez la princesse de Galles, et, figurez-vous, je ne suis pas encore fixée sur le choix de la robe que je dois mettre. J'en ai deux : une bleue et une de couleur cerise. Laquelle me conseillez-vous de choisir ?

— Choisissez celle de couleur cerise, répondit froidement l'autre cantatrice. Vous êtes brune, le cerise doit vous aller à merveille. Prenez celle-la, croyez-moi!

— C'est dit, et grand merci. Vous me permettez de répéter! Que vous êtes bonne!

A sept heures précises notre héroïne fait son entrée chez la princesse de Galles, et qui voit-elle, assise sur un divan, à côté de la princesse elle-même? Sa bonne camarade de la répétition, qui, après les politesses d'usage échangées, lui dit tout simplement : « Votre robe de couleur cerise vous va à ravir, et je suis d'autant plus aise de vous l'avoir conseillée, que moi je n'en avais qu'une à mettre, une bleue. Je suis si blonde! »

De Retz.

ÉCOLE DE MUSIQUE RELIGIEUSE

FONDÉE PAR L. NIEDERMEYER EN 1853

La distribution des prix de l'*École de musique religieuse*, dirigée par M. Gustave Lefèvre, a eu lieu mardi 27, sous la présidence de M. Deville, délégué du ministre de l'instruction publique et des cultes, assisté du directeur, des professeurs et du comité des études. Le directeur a rendu compte des progrès remarquables que les élèves ont faits cette année et de l'excellence des cours.

Voici les noms des lauréats :

INSTRUCTION RELIGIEUSE.

Aumônier, M. l'abbé Gilbert.

Prix : A. Heinrich. — 1er accessit, Rosticher; 2e accessit, Jérôme Gross; mention honorable, Bargallo.

ÉTUDES LITTÉRAIRES.

2e *division.* — Prix *ex æquo :* Émile Ruppanner, Georges Lespinasse; 1er accessit, Philippe Bellenot; 2e accessit, Charles Hétuin.

1re *division.* — Prix *ex æquo :* Paul Guthmann, Désiré Létang; accessit, Paul Combes; mention, Rosticher, J. Erb.

LATIN.

1re *division.* — Prix : J.-B. Ellminger; mention, Wintenberger, Désiré Létang.

2e *division.* — Pas de prix; accessit, Joseph Erb, déjà nommé; mention, Paul Combes, déjà nommé.

ÉTUDES MUSICALES.

Solfége.

Professeur, le Directeur.

3e *division.* — Pas de nomination.

2e *division.* — Prix *ex æquo :* Joseph Rigoud, Paul Combes, déjà nommé; 1er accessit *ex æquo :* Victor Linglin, Baichère; 2e accessit *ex æquo :* Albert Gougelet, Charles Martin; mention honorable, Gabriel Boidin.

1re *division.* — 1er prix : Désiré Létang, déjà nommé; 2e prix : Philippe Bellenot, déjà nommé.

HARMONIE PRATIQUE.

Prix : Casimir Baille; accessit, Désiré Létang, déjà nommé.

HARMONIE ÉCRITE.

Professeur, M. Gigout.

2e *division.* — Prix : Henri Lenormand; accessit, Victor Linglin, déjà nommé; mention, A. Gougelet, déjà nommé, Paul Combes, déjà nommé.

1re *division.* — Rappel du prix : Charles Bresselle. 1er prix : Désiré Létang, déjà nommé; accessit, François Fimbel.

FUGUE.

Professeur, M. Gigout.

Pas de concurrent.

CONTRE-POINT.

Mention : Désiré Létang, déjà nommé. (C'est la plus haute récompense.)

COMPOSITION MUSICALE.

Professeur, le Directeur.

1er prix, fondé par S. Exc. le ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux arts : Pas de prix. Mention très-honorable, Casimir Baille, déjà nommé.

PIANO.

Professeur, M. Georges.

4e *division.* — Prix d'encouragement : Louis Josset.

3e *division.* — Prix : Charles Hétuin; accessit, Louis Gabry, Paul Guthmann.

2e *division.* — 1er prix *ex æquo :* Charles Dunster, Joseph Rigaud, déjà nommé; 2e prix : Albert Gougelet; 1er accessit, J. Erb, déjà nommé; 2e accessit, Victor Linglin; 3e accessit, Joseph Baichère.

Professeur, M. Gigout.

1re *division*. — 1er prix : Casimir Baille; 2e prix : Gustave Meyer; 1er accessit, Philippe Bellenot, déjà nommé; 2e accessit, Henri Boncourt.

PLAIN-CHANT ÉCRIT ET ACCOMPAGNÉ.

Professeur, M. Gigout.

1er prix fondé par S. Exc. le ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts : Rappel du 1er prix de 1874, Gabriel Boidin, déjà nommé;

1er prix : Désiré Létang, déjà nommé; 2e prix : Charles Bresselle, déjà nommé; 1er accessit, François Fimbel, déjà nommé; 2e accessit, Victor Linglin, déjà nommé; mention honorable, Albert Gougelet, déjà nommé, Paul Combes, déjà nommé.

ORGUE.

Professeur, M. Loret.

2e *division.* — 1er prix *ex æquo :* Joseph Rigaud, déjà nommé, Charles Dunster, déjà nommé; 2e prix : Gustave Mayer, déjà nommé; 1er accessit, H. Boncourt, déjà nommé; 2e accessit *ex æquo :* Émile Bettinger, Jérôme Gross; mention, Paul Combes, déjà nommés.

1re *division.* — 1er prix fondé par S. Exc. le ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts : Casimir Baille; 3e prix *ex æquo :* Philippe Bellenot, Charles Martin; accessit, Henri Boncourt.

Prix d'honneur donné par le Directeur à l'élève désigné par ses condisciples comme ayant eu pendant toute l'année une bonne conduite, de bons et fraternels rapports avec tous, et dont le travail a toujours été méritoire.

Ex æquo : Alphonse Dornbirrer, Henri Boncourt.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

L'*Echo de Berlin* nous apprend que le nouveau directeur de l'Opéra impérial de Vienne, M. Jauner, vient de conclure avec M. Richard Wagner un contrat d'après lequel le maître allemand du présent et de l'avenir s'engage à remettre en scène tous ses opéras, et *à les diriger en personne*, ce qui sera un grand attrait à tous les points de vue. Wagner se rendra donc à Vienne le 1er novembre prochain et tous les ans il ira séjourner pendant quelques mois dans la capitale de l'Autriche. Au lieu d'une rétribution fixe de 1,500 à 2,000 florins qu'il recevait auparavant, il touchera désormais 7 0/0 à chaque représentation, et ce tantième passera à ses héritiers. — Les auteurs français touchent de 5 à 6 0/0 à l'Opéra impérial de Vienne, selon l'abonnement.

— Le théâtre Kroll à Berlin a mis à l'étude un nouvel opéra comique dont la première représentation aura lieu dans le courant d'août. Titre : *Ekkehard*, compositeur Moritz Jaffé, un compositeur berlinois qui fait, croyons-nous, ses premières armes.

— Ferdinand Sieber a entrepris de cataloguer les innombrables chansons populaires de l'Allemagne. Son livre, qui vient de paraître, ne contient pas moins de 10,000 lieder classés et désignés par leur thème.

— *Le Guide musical* nous apprend que les concours annuels du Conservatoire de Bruxelles ont commencé. Ce sont les classes d'ensemble vocal et instrumental, placées sous la direction de MM. Warnots et J.-B. Colyns, qui cette fois ont été appelées à ouvrir la série de ces intéressantes séances qui permettent au public de juger des progrès et du travail sérieux de l'Ecole belge. Une excellente mesure a été prise. Au bas du grand escalier on distribue des cartes, dont le nombre limité empêchera les encombrements et les bousculades qui ont si regrettablement troublé, l'an dernier, certains concours trop courus. Peu de monde dans la salle. Et pourtant, l'audition des classes d'ensemble avait un attrait tout particulier : c'était un véritable concert, dont voici le programme attrayant : 1) *Ouverture de Léonore*, de Beethoven; 2) Chœur de *Céphale et Procris*, de Grétry; 3) *a)* Prélude de Bach, par tous les violons; *b) Rêverie*, de Schumann; 4) Chœur d'*Acanthe et Céphise*, de Rameau. Par suite d'une indisposition de M. Petit, un chœur des *Indes Galantes*, du même maître, a dû être passé. « Constatons une fois de plus, dit notre confrère, l'excellent enseignement du Conservatoire. Merveilleusement discipliné par M. Colyns, l'orchestre, exclusivement composé d'élèves des différentes classes. est superbe de sonorité, de vigueur et de profondeur. Les premiers violons surtout forment un ensemble très-remarquable. Ils ont enlevé le prélude de Bach avec une étonnante précision, une clarté, un fini dont peu d'orchestres, croyons-nous, vu la difficulté extrême de cette bluette, seraient capables.

Signalons aussi le joli son et l'excellent sentiment de la flûte dans l'ouverture de *Fidelio*. Pour les chœurs, nous avons admiré l'ampleur et la fraîcheur des voix. Certains passages soutenus du chœur de *Céphale et Procris* révélaient sous ce rapport de remarquables qualités. On le sait, du reste, par les concerts d'hiver du Conservatoire, le chœur est excellent. Mais les résultats acquis n'empêchent pas qu'on travaille activement à perfectionner davantage la phalange chorale du Conservatoire ; aussi les progrès sont-ils constants et dignes d'attention. L'honneur en revient au professeur de la classe, M. Warnots, et à l'éminent directeur du Conservatoire, M. Gevaert. »

— Pendant que l'enseignement de M. Warnots était si bien apprécié au Conservatoire, il le faisait valoir plus particulièrement à l'École de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek, dont cet excellent artiste est le directeur. Le concours pour son cours solo a été magnifique, disent les feuilles bruxelloises, surtout pour la classe de demoiselles.

— Le festival de Gand dont nous avons annoncé la célébration a, paraît-il, été fort brillant. L'exécution des *Saisons* de Haydn, la superbe cantate *Artevelde* de Gevaert, la composition la plus remarquable, sans conteste, qui ait été écrite sur des paroles flamandes, et l'oratorio *de Schelde* (l'Escaut) de Pierre Benoit, ont tour à tour captivé l'attention et excité des applaudissements enthousiastes : « Il convient de louer sans réserve, dit *le Guide musical*, *la Société des Chœurs* qui a organisé le festival d'une manière si parfaite, son chef courageux, M. De Vos, sur qui pesait la lourde responsabilité de l'exécution d'un programme si varié et si intéressant, ainsi que les chœurs à qui l'on doit l'interprétation de ces œuvres nombreuses et dont le courage n'a pas un instant faibli. »

— M. François Dunkler, l'excellent chef de musique des grenadiers du roi des Pays-Bas, est à Anvers où il fait entendre et applaudir sa troupe émérite. C'est avec son concours que la *Société d'harmonie d'Anvers* vient d'organiser une fête musicale pour mardi prochain, féte où nos inondés ne seront pas oubliés, car le programme parle d'une quête qui sera faite à l'entrée du cercle au profit de nos infortunés compatriotes.

— M. Alméras, le nouveau directeur du Théâtre-Royal d'Anvers, montera, au début de sa prochaine campagne, *le Dernier jour de Pompéi*, de Victorin Joncières. C'est le ténor Michot qui chantera le principal rôle. M. Alméras a l'intention de convoquer la presse parisienne à cette représentation.

— Le rapport de M. le chevalier van Elewyck sur *l'état actuel de la musique en Italie*, rapport dont nous parlions dimanche, a paru. L'auteur en prépare déjà une deuxième édition, qui contiendra sous forme de supplément une notice sur un plan dressé par M. Cavaillé-Coll pour installer un orgue gigantesque dans la Basilique de Saint-Pierre. Cette notice sera illustrée d'une belle photographie de l'orgue en question.

— Le troisième volume de la *Musique aux Pays-Bas, documents inédits et annotés (compositeurs, virtuoses, théoriciens, luthiers ; opéras, motets, airs nationaux, académies, maîtrises, livres, portraits*, etc.), par M. Edmond Vander Straeten, vient de paraître chez G.-A. Van Trigt, éditeur-libraire, rue Saint-Jean, et chez Schott frères, Montagne-de-la-Cour, 82. Nous aurons probablement l'occasion de revenir sur la nouvelle publication de l'infatigable musicologue belge.

— D'après la *Gazetta dei Teatri*, le ministre de l'instruction publique d'Italie aurait exprimé l'intention de défendre absolument aux professeurs des conservatoires de la Péninsule de donner des leçons particulières payées aux élèves de leurs classes. Ce serait très-bien vu si du même jour les leçons données aux élèves dans les conservatoires étaient réglementées d'une durée suffisante pour arriver à de bonnes études.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Les concours publics du Conservatoire se sont terminés avant hier, vendredi. Comme d'usage, les classes instrumentales ont brillé, notamment celles de violon et violoncelle, dont les deux premiers prix ont été remportés par de jeunes filles qui manient déjà l'archet en virtuoses. Nous ne les nommerons pas, désireux que nous sommes de laisser toute son éloquence, tout son intérêt au tableau général des lauréats et lauréates que nous publierons dimanche prochain. Par cette même raison, nous ne désignerons pas les prix de chant, d'opéra comique et d'opéra ; nous aurons d'ailleurs l'occasion d'en parler en rendant compte du programme dramatique et musical que les élèves couronnés sont appelés à défrayer le jour de la distribution des prix, toujours fixée à mercredi prochain, 4 août. Pour aujourd'hui, nous nous contenterons de constater que les éloges ont toujours trouvé une certaine place à côté des critiques plus ou moins fondées adressées à chaque concours. Bref, si l'école n'est pas riche en voix, du moins on y travaille. L'opéra comique a particulièrement laissé à désirer, — le besoin se fait absolument sentir d'une étude préalable de lecture purement littéraire. Un mot aussi des nominations qui n'ont pas toujours été du goût du public. Comment, règle générale, en pourrait-il être autrement? Le jury doit compter avec les notes de l'année, avec les nominations précédentes, avec l'intérêt qu'il y a souvent à retenir certains élèves dans les classes et pour leur propre bien ; de plus l'impression par trop accentuée de l'assemblée ne peut-elle se trouver en désaccord avec celle du jury qui, en somme, s'y connaît mieux, juge plus à froid que les amis et amies des concurrents et concurrentes, se disputant les moindre places dans la salle de concours. Vous verrez qu'on en reviendra à interdire toutes manifestations en faveur des élèves.

— L'Assemblée nationale a adopté dans sa séance de mardi dernier, par 347 voix contre 147, un projet de loi présenté par M. Caillaux, ministre des travaux publics, et portant ouverture d'un crédit de 3 millions destiné à la liquidation des dépenses de l'Opéra. Cela veut dire que le crédit est déjà absorbé. Le modeste budget du Conservatoire a été voté jeudi : 210,700 francs et 13,300 francs pour les succursales. 136,000 francs sont alloués aux souscriptions d'œuvres d'art pour 1876. C'est bien peu.

— Nous empruntons à *l'Entr'acte* le procès-verbal de l'entrevue de MM. Plunkett, Larochelle, Castellano et Roger, avec la commission du budget. Ces messieurs représentant les directeurs des théâtres non subventionnés ont insisté sur les pertes subies depuis quelques années par les entreprises théâtrales. « Les plus florissantes autrefois sont aujourd'hui en déconfiture. Les faillites augmentent dans une proportion inquiétante, et, chose remarquable, le passif dans la plupart des faillites est à peu près égal au montant du droit des pauvres perçu par l'administration. Les directeurs ont contesté que ce droit pût exister du moment où le principe de la liberté des théâtres a été admis. Il serait facile d'établir, comme le voulait l'amendement Raoul Duval, le montant des dépenses que l'on défalquerait des recettes. Les dépenses comprendraient seulement le loyer, l'éclairage, le personnel, à l'exclusion de toutes les dépenses relatives au matériel. Dans tous les cas, les directeurs demandent que le droit, qui est actuellement de 9 09 0/0, soit réduit à 5 0/0. A titre de compensation, ils s'engageraient à laisser ouverts toute l'année les théâtres qu'ils sont obligés de fermer pendant l'été. » On sait que la commission a décidé de retenir la question, qui sera l'objet d'une étude complète, dont les résultats seront soumis à l'Assemblée avant l'ouverture de l'exercice 1876.

— La Société des compositeurs de musique a adressé au préfet de la Seine une pétition pour obtenir que la musique figurât au budget des beaux-arts de la ville de Paris. M. Hérold que son nom désigne comme défenseur naturel et avocat d'office de cette demande, a proposé au Conseil municipal un amendement à l'effet d'allouer annuellement une somme de 10,000 francs pour ouvrir un concours musical en y rattachant les sociétés orphéoniques de Paris. C'est bien peu, mais ce serait un commencement; la musique aurait sa petite place au budget des beaux-arts de la ville de Paris.

— Les travaux du jury pour le concours Cressent viennent de se trouver suspendus. La lecture et la confrontation des partitions réservées, dont douze sur le poëme couronné de *Bathyle* et trois sur poëmes nouveaux, offrant encore un travail considérable, la Commission s'est vue forcée de le remettre à la rentrée des vacances. On peut donc présumer que ce jugement ne pourra guère être rendu avant les mois d'octobre ou de novembre prochain. Devant ce retard il est facile de prévoir l'impatience des concurrents: Il faut leur rappeler pourtant que prendre consciencieusement connaissance de cinquante-huit partitions n'est pas une mince affaire, surtout pour un jury composé de membres tous fort occupés, mais dont le zèle ne saurait être mis en doute quand on le sait présidé par notre infatigable directeur du Conservatoire, M. Ambroise Thomas, toujours sur la brèche lorsqu'il s'agit de questions d'art et de l'avenir de nos jeunes musiciens. Dans un jugement de cette nature, le temps ne saurait peser dans la balance ; c'est l'impartialité qui est tout. Sous ce rapport du moins, MM. les concurrents peuvent être rassurés, en attendant patiemment la décision d'un jury qui n'aurait pu, sans manquer à ses devoirs, terminer à la légère une question de cette importance.

— Nous apprenons avec plaisir que le ministre de l'instruction publique vient d'accorder une pension littéraire à M. Edouard Plouvier sur la demande qui lui en avait été faite par M. le baron Taylor, secondé dans son initiative par M. Eugène Moreau et appuyé par les membres les plus éminents de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques.

— M. Victor Massé se rend aux eaux de Luxeuil, où il retrouvera son ami, J. Faure, qui vient de quitter Étretat.

— Annonçons parmi les artistes de séjour à Paris retour de Londres, le maestro Alary et M^lle^ Anna de Belocca qui vient compléter ses études de *Mignon* en français et en Italien.

— M^lle^ Sangalli a quitté Paris. Elle est partie comme une simple mortelle en chemin de fer, M. Halanzier lui ayant fait consigner ses ailes de sylphide au foyer de la danse pour être plus sûr de la voir revenir. Elle sera de retour à Paris avant le mois de février, époque à laquelle elle doit créer *Silvia*, le nouveau ballet de MM. Jules Barbier et Léo Delibes.

— M. A. Villoing, le grand professeur russe, qui a l'honneur de compter parmi ses élèves les deux frères Antoine et Nicolas Rubinstein, est en ce moment à Paris pour corriger les dernières épreuves de son *Ecole pratique du piano* basée sur la théorie de la musique d'après une méthode nouvelle s'appuyant sur l'étude approfondie des intervalles appliqués au piano. Cet ouvrage, adopté par les Conservatoires de Saint-Pétersbourg et de Moscou, est déjà publié en langue russe et en langue allemande ; il va prochainement paraître en texte français chez les éditeurs du *Ménestrel*.

— M. Emile Mendel quitte le secrétariat de la Gaîté et cède la place à M. Gaudemard, ex-secrétaire du Vaudeville. Une aimable lettre de M. Emile Mendel en informe les autres journaux dans les meilleurs termes pour le secrétaire entrant qui lui répond avec la même courtoisie : c'est de bonne confraternité.

— M. Alex. Guilmant, organiste de la Trinité, termine en ce moment la musique d'un oratorio-symphonie en deux parties, qui a pour titre : *Sainte Geneviève de Paris*, auquel il travaille déjà depuis longtemps ; le poëme est de M. Ch. Barthélemy. Cette œuvre importante sera exécutée cet hiver à Paris.

— Le choral Saint-Michel de Paris, dirigé par Adolphe Populus, vient de remporter au grand concours de Fontainebleau le prix unique de lecture à vue en *première division*.

— Depuis quelques jours l'Exposition de 1875 est ouverte au Palais de l'Industrie des Champs-Élysées. La section des instruments de musique est certainement une des parties les plus importantes de cette exposition, et tout le monde s'y porte avec empressement et intérêt. La direction a nommé M. Henry Toby commissaire de cette classe ; l'excellent artiste fait souvent entendre les orgues et les pianos de nos premières maisons, et tous les vendredis une charmante pianiste qui a obtenu beaucoup de succès dans les salons l'hiver dernier, Mme Tassoni, se joint à lui pour exécuter des morceaux à deux pianos, qui produisent un grand effet.

— L'Institut orphéonique organise une grande fête à laquelle prendront part toutes les Sociétés chorales de la Ville de Paris. Elle sera donnée le 20 du mois prochain dans le jardin des Tuileries.

— On annonce que la troupe de notre Opéra-Comique, qui donne en ce moment des représentations au théâtre d'Enghien, se rendra, dans les premiers jours du mois prochain, au Havre, pour une série de représentations.

— Le produit des séances données à Roubaix et à Tourcoing au profit des inondés du Midi s'élève à 10,956 fr. 85 c.! Que dites-vous de ce résultat obtenu par un simple particulier? Il est vrai que ce simple particulier est à la fois un homme de cœur, un musicien spirituel, un diseur émérite, un poëte délicat, un chansonnier plein d'humour, et que la réunion de toutes ces rares qualités porte le nom populaire de Gustave Nadaud. Mais ce n'est pas seulement dans le nord de la France que Gustave Nadaud a poursuivi sa tâche philanthropique ; il est allé l'exercer encore chez nos voisins de Belgique. De séjour à Spa, il a voulu prêter son concours à une soirée donnée au profit de nos malheureux départements du Midi et il a récité, avec cette finesse et cette verve qu'on lui connaît, quelques-unes des pièces de son répertoire, sans compter un morceau inédit et tout de circonstance intitulé : *Charité*. Résultat : 1,600 francs de recette.

— Une recette de 7,500 francs et une quête de 2,025 francs, voilà le bilan de la représentation organisée pour les volontaires de Rouen. Mais aussi, les noms de Mme Carvalho et Judic pour illustrer l'affiche, Léon Duprez et Poultier, débarquant dans la ville de Boieldieu ; la Comédie-Française : Got, Thiron, Prud'hon, Tronchet, Madeleine Brohan et Suzanne Reichemberg, transportée, comme par un coup de baguette, la baguette de la fée Charité, dans la patrie de Corneille, sans compter une pièce nouvelle et les débuts dramatiques des fusiliers Richomme, Carré, Decourcelle et Guillard, qui ont tous été cités à l'ordre du jour ; n'y avait-il pas là vingt fois plus d'éléments qu'il ne fallait pour remplir vingt fois le théâtre des Arts.

— Nous avons dit, dimanche dernier, que les artistes lyonnais avaient organisé une loterie au profit des inondés, loterie à laquelle *le Ménestrel* s'est empressé d'offrir son modeste tribut. Le *Salut public*, de Lyon nous apprend aujourd'hui que cette œuvre de bienfaisance est en pleine prospérité. Dès le lendemain, M. Alexandre annonçait l'envoi d'un harmonium. Encouragés par ce succès, M. Lenormand, rédacteur en chef du *Salut public*, et M. Mangin, directeur du Conservatoire, tentèrent auprès de M. Wolff et de Mme Erard une démarche collective, qui eut la plus complète réussite. L'appel fait à la maison Pleyel et à la maison Erard, coutumière de ces générosités, n'a pas été vain et la réponse ne s'est pas fait longtemps attendre.

— Dimanche dernier, l'œuvre de Notre-Dame des Dunes de Poitiers a donné un brillant concert au profit des inondés du Midi. La vaste salle de M. l'abbé Fossin regorgeait de monde. Des artistes parisiens et poitevins défrayaient un programme intéressant à tous les titres, dans lequel d'ailleurs l'archet de M. Emile Levêque tenait une place d'honneur. Le chiffre exact de la recette, nous écrit-on, n'était pas encore connu, mais il doit être considérable.

— Nous avons annoncé en son temps le résultat du concours ouvert par la Société des Beaux-Arts de Caen pour la composition d'un quatuor. Outre le prix décerné à M. A. Luigini, de Lyon, une mention honorable avait été accordée à l'une des partitions présentées. Le titulaire de cette mention honorable vient seulement de se faire connaître : c'est M. Oechsner, compositeur et violoniste distingué, qui habite le Havre.

— L'éditeur Girod vient de publier une cantate pour les Inondés du Midi, avec chœur, *soli* et orchestre (ou piano), paroles de M. Sylvain Saint-Etienne, musique de Adolphe Deslandres, 2me grand prix de Rome. Ce morceau tout d'actualité est appelé à prendre place dans les représentations et concerts donnés au profit des inondés.

Deux rectifications pour finir : les compositeurs du *Ménestrel* nous ont fait parler il y a quinze jours en citant quelques-unes des paroles prononcées par Jules Barbier sur la tombe de G. Bizet, « de la maturité d'une voie déjà pleine de promesses ». Il y avait un o de trop, il faut lire : « d'une vie déjà pleine de promesses ». — Dans ce même numéro, nous avons attribué au *Gaulois* une correspondance anglaise sur la *Royal Academy of Music*, correspondance qui appartenait à la *Gazette musicale*. On prend souvent des nouvelles dans nos feuilles spéciales, on cite peu la source, d'où suit la confusion dont nous ne saurions être responsables.

J.-L. HEUGEL, *directeur-gérant*.

Offres et Demandes d'Emploi.

Un Maître de musique capable trouverait à Evian-les-Bains (Haute-Savoie) une position très-agréable et lucrative. Les postes à remplir sont les suivants :

1° Directeur de la Fanfare municipale. — Traitement : 1,200 fr.

2° Professeur de violon et piano au Collége. — Traitement 500 fr.

De plus de nombreuses leçons particulières à donner dans les familles, ainsi que la direction de l'orchestre des bains pour la saison d'été.

Les postulants sont priés d'adresser les références, certificats, etc., franco, à M. Besson, secrétaire de la Mairie de la ville d'Evian-les-Bains.

— ON DEMANDE pour une maison de province **un bon accordeur** de pianos et **un bon ouvrier** pour la réparation.

Maison Emile Mennesson, à Reims

Demande un employé capable pour la vente au détail, devant s'occuper spécialement de la vente de la musique (bons appointements). S'adresser par correspondance à M. Mennesson, 12, rue des Tapissiers, à Reims (Marne).

En vente chez GIROD, 16, boulevard Montmartre.

A. DESLANDRES. — *Secourons nos frères*, prix : 7 fr. 50 c.
Cantate pour les inondés du Midi.

En vente AU MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne.

LA VALSE DES ADIEUX
PRIX : 6 FRANCS. PAR PRIX : 6 FRANCS
LÉON DUFILS
Sur les motifs favoris de GUSTAVE NADAUD

En vente *Au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne. — MICHEL LÉVY frères, éditeurs.

LE NOUVEL OPÉRA
Un volume de 335 pages illustré de dessins et de 51 portraits d'artistes avec notices biographiques
PRIX NET : 5 FRANCS. — EXPÉDITION FRANCO

GRAVURE DE MUSIQUE
— Procédé CH. LOURDEL —
GRANDE RÉDUCTION SUR TOUS LES PRIX CONNUS
57, Rue d'Hauteville. — Paris.

En vente *AU MÉNESTREL,* 2 *bis,* rue Vivienne, HEUGEL ET Cie, éditeurs-fournisseurs du Conservatoire

Opéra en 5 actes et 7 tableaux,
représenté au Grand-Opéra de Paris,
et sur les premières scènes lyriques
de Londres, New-York, Pétersbourg,
Moscou, Vienne, Pesth, Prague, Berlin,
Leipzig, Bruxelles, etc., etc.

HAMLET

PAROLES DE MM.
MICHEL CARRÉ et JULES BARBIER
MUSIQUE DE
AMBROISE THOMAS

TRADUCTIONS ITALIENNE ET ALLEMANDE DE MM. A. DE LAUZIÈRES ET LANGHANS

PARTITION PIANO ET CHANT

(PRIX NET : 20 fr.) Réduction au piano par M. VAUTHROT, chef du chant à l'Opéra. (PRIX NET : 20 fr.)
Partition piano solo, net : 12 fr. — Partition à quatre mains, net : 25 fr.
Transcrites par GEORGES BIZET

CATALOGUE THÉMATIQUE — **MORCEAUX DE CHANT DÉTACHÉS** — CATALOGUE THÉMATIQUE

ACTE I.

1. MARCHE ET CHOEUR : « *Que nos chants montent jusqu'aux cieux* »	» »
2. DUO (S. B.) chanté par Mlle DEVRIÈS et M. FAURE : « *Pourquoi détournez-vous les yeux?* »	7 50
2 *bis.* CANTABILE, extrait du duo, chanté par M. FAURE : « *Doute de la lumière* »	5 »
2 *ter.* Le même, pour soprano ou ténor, chanté par Mlle DEVRIÈS	5 »
2 *quater.* En *ut* (M.-S.)	5 »
3. CAVATINE DE LAERTE, chantée par M. BOSQUIN : « *Pour mon pays, en serviteur fidèle* »	4 »
4. CHOEUR DES PAGES ET OFFICIERS : « *Nargue de la tristesse!* »	6 »
5. PRÉLUDE ET SCÈNE DE L'ESPLANADE	» »
5 *bis.* INVOCATION extraite, chantée par M. FAURE : « *Spectre infernal! image vénérée!* »	4 »
5 *ter.* La même pour ténor ou soprano	4 »

ACTE II.

6. AIR D'OPHÉLIE, chanté par Mlle DEVRIÈS : « *Sa main, depuis hier, n'a pas touché ma main* »	7 50
6 *bis.* Le même pour mezzo-soprano	7 50
6 *ter.* FABLIAU, extrait de l'air chanté par Mlle DEVRIÈS : » *Adieu, dit-il, ayez foi.* »	4 »
6 *quater.* Le même pour mezzo-soprano	4 »
7. ARIOSO, pour mezzo-soprano, chanté par Mme GUEYMARD : « *Dans son regard plus sombre* »	5 »
7 *bis.* Le même pour contralto	5 »
8. DUO (M.-S. B.) chanté par Mme GUEYMARD et PONSARD : « *Hélas! Dieu m'épargne la honte.* »	7 50
9. CHOEUR DES COMÉDIENS : « *Princes sans apanages.* »	4 »
10. CHANSON BACHIQUE, chantée par FAURE : « *O vin, dissipe la tristesse.* »	5 »
10 *bis.* La même pour ténor	5 »
11. MARCHE DANOISE	5 »
12. PANTOMIME ET FINALE	» »

ACTE III.

13. MONOLOGUE, chanté par FAURE : « *Être ou ne pas être!... ô mystère!* »	3 »
13 *bis.* Le même pour ténor ou soprano	3 »
14. AIR DE BASSE, chanté par M. PONSARD : « *Je t'implore, ô mon frère!* »	5 »
14 *bis.* Le même pour baryton	5 »
15. TRIO (S. M.-S. B.) chanté par Mmes DEVRIÈS, GUEYMARD et M. FAURE : « *Le voilà! je veux lire enfin dans sa pensée!* »	7 50
15 *bis.* ROMANCE (extraite du trio) chantée par M. FAURE : « *Allez dans un cloître, Ophélie.* »	3 »
15 *ter.* La même, pour ténor	3 »
16. GRAND DUO (M.-S. B.) chanté par Mme GUEYMARD et M. FAURE : « *Hamlet, ma douleur est immense!* »	9 »

ACTE IV.

17. ENTR'ACTE et AIRS DE BALLET, pour piano seul (*voir plus bas*)	» »
18. SCÈNE ET AIR, chantés par Mlle DEVRIÈS : « *A vos yeux, mes amis, permettez-moi, de grâce.* »	9 »
18 *bis.* BALLADE (extraite pour soprano) chantée par Mlle DEVRIÈS : « *Pâle et blonde, dort sous l'eau profonde.* »	5 »
18 *ter.* La même pour mezzo-soprano	5 »
19. VALSE D'OPHÉLIE, pour piano seul	5 »
19 *bis.* VALSE CHANTÉE (pour soprano) par Mlle DEVRIÈS : « *Partagez-vous mes fleurs.* »	5 »
19 *ter.* — La même pour mezzo-soprano	5 »
20. CHOEUR (à bouches fermées)	» »

ACTE V.

21. CHANT DES FOSSOYEURS, chanté par MM. ECHETTO et MERMANT (à 1 ou 2 voix) : « *Dame ou prince, homme ou femme, descendant chez les morts.* »	5 »
21 *bis.* Le même pour ténor seul	4 »
22. ARIOSO, chanté par M. FAURE : « *Comme une pâle fleur, éclose au souffle de la tombe.* »	4 »
22 *bis.* Le même pour ténor	4 »
23. MARCHE FUNÈBRE et CHOEUR	» »
24. SCÈNE ET FINALE	» »

SIX AIRS DE BALLET transcrits pour le piano par EUGÈNE VAUTHROT

1. DANSE VILLAGEOISE	5 fr.	3. PANTOMIME	4 fr.	5. PAS DU BOUQUET	5 fr.
2. PAS DES CHASSEURS	4	4. VALSE-MAZURKE	5	6. BACCHANALE	6

TROIS TRANSCRIPTIONS extraites de la partition D'HAMLET

CHACUNE : 5 FR. — 1. **Prélude de l'Esplanade.** — 2. **Marche Danoise.** — 3. **Valse d'Ophélie.** — CHACUNE : 5 FR.

TROIS FANTAISIES-TRANSCRIPTIONS DE CH. NEUSTEDT

CHACUNE : 6 FR. (MOYENNE FORCE)

1	2	3
CANTABILE DU DUO Chœur des Pages et Officiers	FABLIAU D'OPHÉLIE. Chanson bachique d'Hamlet	BALLADE ET VALSE D'OPHÉLIE

RENAUD DE VILBAC. DEUX SUITES CONCERTANTES A QUATRE MAINS

CHACUNE 8 FRANCS

E. KETTERER		A. CRAMER		PH. STUTZ	
FANTAISIE BRILLANTE et AIRS DE BALLET	7 50	2 SUITES (bouquets de mélodies), chacune	6 fr.	LA FREYA, polka extraite du ballet	4 50

STRAUSS — 1er Quadrille à 2 et 4 mains : 4 50. — Valse d'Ophélie à 2 et 4 mains : 6 et 7 50. — Polka du chœur des Pages et Officiers : 4 50. — STRAUSS

TRANSCRIPTIONS ET FANTAISIES A 2 ET A 4 MAINS

DE MM.

ARBAN, G. BIZET, J.-L. BATTMANN, ETTLING, J. GREGOIR, KRUGER, MEY, LYSBERG, LEFÉBURE, H. VALIQUET, WATZ, etc., etc.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2351. — 41e ANNÉE. — N° 36. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 8 Août 1875.
(Les Bureaux; 2 bis; rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL
MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FELIX CLEMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES
E. GAUTIER, F. GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ
MARMONTEL, H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN
DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Distribution des prix du Conservatoire de musique et de déclamation, année scolaire 1875, discours du Ministre de l'Instruction publique, des Cultes et des Beaux-Arts : M. VALLON. — II. Nouvelles théâtrales : H. MORENO. — III. Nouvelles et annonces.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

LA DANSE

valse chantée, de J.-B. WEKERLIN, paroles de Mme DESBORDES-VALMORE. — Suivra immédiatement : *Charmeuse*, mélodie de la baronne WILLY de ROTHSCHILD, paroles de JULES BARBIER.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de PIANO : *le Poisson d'or*, polka-mazurka d'ÉDOUARD STRAUSS, de Vienne. — Suivra immédiatement la polka ÉTRETAT, par ERNEST DORÉ.

CONSERVATOIRE NATIONAL
DE
MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION

DISTRIBUTION DES PRIX — ANNÉE SCOLAIRE 1874-75

Mercredi dernier, 4 août, à une heure et demie de relevée, le nouveau Ministre de l'instruction publique des cultes et des beaux-arts, M. Wallon, faisait son entrée officielle au Conservatoire, accompagné de son secrétaire général, M. Jourdain, de M. le marquis de Chénevières, directeur des Beaux-Arts, de M. de Beauplan, chef du bureau des théâtres, et de plusieurs autres fonctionnaires du ministère.

M. Ambroise Thomas, directeur du Conservatoire, entouré des professeurs et des fonctionnaires de l'École, de MM. les directeurs de nos théâtres subventionnés, recevait M. le Ministre et le conduisait sur la scène même de la grande salle préparée, selon l'usage, pour la cérémonie de la distribution des prix.

La séance ayant été déclarée ouverte, M. le Ministre a prononcé l'excellent discours que voici, auquel il n'a manqué qu'une voix d'orateur pour en doubler les mérites :

MESSIEURS,

La salle où vous êtes réunis n'est pas faite pour entendre des discours; mais l'empressement de la société d'élite que j'y trouve rassemblée est encore un hommage rendu à l'art, dont cette maison est tout à la fois le sanctuaire et l'école; et c'est par amour de l'art que l'on y vient applaudir aujourd'hui ceux qui, par leurs succès dans vos concours, sont devenus sa meilleure espérance.

Ces espérances que nous saluons avec joie pour l'avenir sont malheureusement mêlées de regrets pour le passé. L'enseignement du Conservatoire a perdu MM. Dauverne, Cokken, Beaufils, Mme Hébert-Massy de la succursale de Toulouse, Daussoigne-Méhul, neveu du sympathique auteur de *Joseph*. Le théâtre a vu disparaître Grenier, qui obtint ses meilleurs succès à l'Odéon; Mlle Desclée, une enfant de la maison, l'espoir du drame et de la comédie, moissonnée dans la fleur de la jeunesse, victime sans doute de son art; Caroline Duprez, prédestinée par sa naissance à la musique, qui n'avait eu besoin que d'entendre son père pour s'inspirer de son talent et soutenir au théâtre un nom si difficile à porter; Mélingue, en qui se personnifiaient tant de héros de nos drames populaires, sachant par son jeu animé leur donner la vie, et au besoin reproduire leur image d'une main initiée à tous les secrets de l'art du sculpteur; Couderc, chanteur habile, parfait comédien, type accompli de ce genre souple et charmant dont l'Opéra-Comique est le domaine. Mais les auteurs dramatiques n'ont pas une moindre place dans cette longue nécrologie : Virginie Ancelot, Victor Séjour, Amédée Achard, Touroude, Alphonse Royer; et faut-il rappeler la foule muette de surprise et de douleur qui se pressait naguère dans l'enceinte trop étroite de la Trinité, pour rendre les derniers devoirs à l'un des plus brillants élèves de notre école, au fils d'adoption, à l'héritier légitime de l'auteur de la *Juive* et de l'*Éclair*, à Georges Bizet, enlevé par un coup soudain au renom que son talent lui avait déjà valu et aux espérances plus grandes encore qu'il faisait concevoir.

Ces pertes sont douloureuses; mais l'art est immortel et il fait revivre dans des fêtes publiques la mémoire de ceux qu'il a consacrés.

Telles ont été les fêtes récemment célébrées à Rouen, à l'occasion du centenaire de Boieldieu. La patrie de Corneille et de

Géricault, dont le juste orgueil aime à rappeler ces grands noms de la poésie et de la peinture, n'a pas voulu laisser croire qu'elle fût moins sensible à la gloire de la musique. Elle l'avait déjà témoigné par une statue dressée sur une de ses places; elle vient de prouver, par cette solennité, qu'elle est fière d'avoir donné naissance à l'homme dont le génie harmonieux n'a pas cessé de captiver la foule, à l'auteur de *la Dame blanche.*

Je me borne à rappeler cette œuvre exquise où il a produit plus de mélodies qu'il n'en faudrait pour faire la fortune de vingt partitions. Le nom de Boieldieu, inséparable de l'Opéra-Comique, nous rappelle un autre nom qui s'illustra sur le même théâtre, nom que de pareils honneurs attendent incessamment, celui d'Auber. Si la Providence lui eût accordé quelques années de plus, il aurait pu célébrer lui-même son centenaire, et il l'eût fait par une de ces œuvres dont l'immortelle jeunesse brave la main du temps.

Un théâtre qui a un si riche et si brillant répertoire ne peut point périr; et j'ai l'espoir qu'il se relèvera d'un déclin passager par la résolution courageuse d'un directeur qui n'y ménage ni ses soins ni sa fortune. A côté, nous voyons l'Opéra dans toute la splendeur du magnifique palais qui vient de lui être ouvert. Le désastre qui l'avait frappé dans sa vieille salle provisoire n'a fait que hâter cette résurrection. L'Assemblée nationale avait décrété que l'année ne recommencerait pas sans qu'il s'ouvrît; et le jeune et illustre architecte sur qui elle comptait a dégagé sa parole en livrant l'édifice au jour marqué. Depuis lors, la foule s'y presse, venue de toutes les parties du monde pour gravir ce splendide escalier et contempler dans la décoration du monument ce concert de tous les arts qui font cortége à l'architecture. Mais, c'est pour faire honneur à la musique que tous les arts se sont donné rendez-vous en ce lieu; ce palais est avant tout le sanctuaire de la musique, et nous sommes loin de dire que son culte y ait été négligé. Sur cette scène nouvelle, Rossini, Meyerbeer, Halévy, Ambroise Thomas, Gounod, ont vu leurs œuvres reparaître, interprétées par des voix aimées du public.

Succès oblige. L'empressement de la foule commande au directeur de nouveaux efforts. Il faut que les premiers rôles aient des interprètes qui puissent se remplacer ou se succéder sans trop de désavantage; il faut qu'aux opéras connus s'ajoutent des œuvres qui viennent se disputer à leur tour la renommée. C'est dans cette voie que l'on est entré. Des artistes nouveaux viennent de se produire aux applaudissements du public; des œuvres nouvelles se répètent et sont à la veille d'obtenir les honneurs de la représentation.

Mais l'Opéra ne suffisait pas au développement de l'art musical. Pour aborder cette grande scène, il faut un nom, et pour se faire un nom, il faut une scène. L'Opéra-Comique, avec son caractère spécial qui ne doit pas être altéré, ne pouvait répondre seul à ces besoins. C'est pour cela qu'il y a un certain nombre d'années, on avait ouvert à la musique un autre théâtre, qui fut comme le vestibule de l'Opéra et un lieu d'essai pour les compositeurs et les chanteurs; une vraie scène, d'ailleurs, et non pas seulement une école, produisant, avec moins d'appareil et de dépense, des œuvres que le nombreux public pût venir entendre à moins de frais, produisant quelquefois des pièces dignes d'être transportées tout entières sur la grande scène. N'est-ce pas au Théâtre-Lyrique que Gounod a donné *Faust* avant que l'Opéra l'ait adopté? Ce théâtre détruit dans les incendies de la Commune, et pour lequel l'Assemblée nationale maintenait comme en espérance une subvention, même quand il n'existait plus, est à la veille de se relever. Je puis aujourd'hui vous en donner la complète assurance, et par là le vœu le plus vif que j'aie recueilli des artistes à mon entrée au ministère sera satisfait. L'organisation musicale se trouvera ainsi complète, depuis les bancs de l'école jusqu'au faîte le plus haut où l'art que l'on enseigne ici puisse s'élever.

Nous avons au Conservatoire, comme par une sorte de prélude à la grande publicité, ces exercices où vous vous disputez les prix que nous allons décerner aujourd'hui. A ceux qui l'ont emporté dans le premier de ces concours et que l'Institut envoie à Rome, le Conservatoire offre encore une scène, des interprètes, un public; leurs morceaux y sont exécutés par cet orchestre incomparable qui, pendant la saison d'hiver, nous fait entendre Beethoven et Mozart comme Beethoven et Mozart ne se sont jamais entendus.

Revenus de Rome, ils ne se verront pas condamnés à vieillir sans qu'arrive pour eux le jour de la représentation, séchant d'attente, et quelquefois réduits, pour vivre, à déshonorer, dans les compositions qui ont cours sur les tréteaux des théâtres de bas étage ou des cafés-concerts, un talent formé à l'école des grands maîtres. S'ils ont vraiment le souffle de l'art, ils trouveront, selon leurs inspirations, à se faire accueillir soit à l'Opéra-Comique, soit au Théâtre-Lyrique, et, de cette dernière scène, un vrai succès les élève sur la scène enviée de l'Opéra.

Je n'ai parlé jusqu'ici que de la musique, parce que c'est surtout la musique qui trône en cette enceinte. Mais je n'oublie pas que le Conservatoire est en même temps une école de déclamation dans le sens élevé du mot; art puissant, car c'est lui qui fait vivre nos classiques, qui leur donne, dirai-je des interprètes ou des commentateurs? dont le jeu, ajoutant l'action à la parole, révèle souvent chez nos grands poëtes des beautés que le lecteur n'aurait pas soupçonnées. Et cet art de rendre les chefs-d'œuvre en nourrissant dans les âmes le culte du beau est fait pour en susciter d'autres. Pour ne citer qu'un récent exemple, le Théâtre-Français peut être fier à bon droit d'avoir fait applaudir à côté des grandes pièces de son ancien répertoire une œuvre dont le succès montre que le sentiment des choses nobles et élevées n'est perdu ni chez nos auteurs, ni dans le public : j'ai nommé *la Fille de Roland.*

Je ne veux pas retarder davantage la distribution de vos récompenses. Je ne vous demande plus qu'un moment, et vous me l'accorderez sans peine, car c'est pour rendre un légitime hommage à l'un de vos maîtres les plus anciens et les plus aimés : par un décret daté d'hier, M. le Président de la République a nommé M. Savard chevalier de la Légion d'honneur, distinction d'autant plus précieuse que, par un juste sentiment de la valeur qui doit y être attachée, une loi de l'Assemblée l'a rendue plus rare.

Je suis heureux, de mon côté, d'y pouvoir joindre pour MM. Lecouppey, Chouquet, Wekerlin et Jules Cohen, les insignes aux couleurs moins éclatantes que l'Université avait créés pour ses enfants, et dont il m'est permis de disposer pour honorer ceux qui, hors de son sein, servent la cause de l'instruction publique. Pour MM. Lecouppey et Chouquet, déjà officiers d'académie, les palmes d'officier de l'instruction publique; pour MM. Wekerlin et Cohen, celles d'officier d'académie. Ce sera la consécration des rapports étroits qui joignent les lettres aux beaux-arts, et comme un gage de l'assistance mutuelle qu'ils se prêtent de bonne grâce dans l'administration commune qui les rassemble en souvenir du lien fraternel qui n'a jamais cessé de les unir.

⁂

Ce discours a été accueilli par de vifs applaudissements. Des acclamations unanimes ont éclaté lorsque le ministre a annoncé la nomination au grade de chevalier de la Légion d'honneur de M. Augustin Savard, professeur d'harmonie écrite au Conservatoire.

Avant d'aborder la distribution des prix dont nous allons donner, plus bas, la liste générale, nous devons signaler les noms des élèves qui ont obtenu les prix provenant des fondations suivantes :

M^me^ veuve Erard, voulant encourager les élèves qui font de l'étude du piano le but de leur carrière, a mis à la disposition de l'administration des Beaux-Arts deux pianos à queue destinés à l'élève de la classe des hommes et à l'élève de la classe des femmes qui auront remporté au concours le 1^er^ prix de piano.

Le premier prix n'ayant pas été décerné dans la classe des élèves hommes, les deux pianos offerts par M^me^ Erard ont été, sur le désir de la donatrice, attribués aux deux premiers prix des classes des élèves femmes : M^lles^ Taravant et Pottier.

Une rente annuelle et perpétuelle de cinq cents francs a été léguée au Conservatoire par Mme Ravinet, veuve de M. Nicodami, ancien professeur de piano au Conservatoire.

Par décision du Ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts, cette somme de cinq cents francs a été partagée, à titre de prix pour 1875, entre MM. Karren, premier prix d'harmonie, et Jacot, premier prix de basson.

Une rente annuelle et perpétuelle de trois cents francs, provenant du legs fait au Conservatoire par Mme veuve Guérineau, doit être affectée chaque année, selon le vœu de la testatrice, au premier prix de chant, classe des hommes, et au premier prix de chant classe des femmes, ou au premier prix d'opéra.

Conformément à ces dispositions, le prix Guérineau est attribué, pour 1875, à M. Couturier, premier prix de chant et d'opéra, et à Mlle Vergin, premier prix d'opéra et d'opéra comique.

A l'issue du discours ministériel et des notes-annexes que nous venons d'emprunter *in extenso* au *Journal officiel*, le défilé de distribution des prix a immédiatement commencé. L'élève Marais, lauréat de tragédie et de comédie appelait les lauréats et lauréates d'une voix claire et sonore qu'a certainement dû lui envier M. le Ministre.

Ce simple défilé des artistes de l'avenir excite chaque année beaucoup d'intérêt et de nombreux applaudissements que les élèves couronnés ne sont pas les derniers à se prodiguer réciproquement.

Voici la liste complète et officielle des élus de cette année scolaire 1874-75 :

Contre-point et fugue.

(Séance du mardi 20 juillet 1875.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président : Barbereau, Benoist, Jules Cohen, Charles Colin, Théodore Dubois, Henri Fissot, Massenet et Prumier.

(14 concurrents.)

Pas de premier prix.

2e prix : M. Mancini, élève de M. H. Reber.

1er accessit : Mlle Renaud, élève de M. F. Bazin.

2e accessit : M. Rousseau, élève de M. F. Bazin ; M. Levêque, élève de M. H. Reber.

Harmonie.

(Séance du lundi 19 juillet 1875.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Besozzi, Samuel David, Léo Delibes, Duprato, Emile Durand, C. Franck, Guiraud et Membrée.

(12 concurrents.)

1er prix : M. Karren, élève de M. Th. Dubois.

2e prix : M. Guilhaud et M. Blot, élèves de M. Aug. Savard.

1er accessit : M. Couture, élève de M. Th. Dubois.

2e accessit : M. Ravera, élève de M. A. Savard; M. Deschamps, élève de M. Th. Dubois.

Harmonie et accompagnement.

(Séance du mercredi 14 juillet 1875.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Barthe, Bazille, Charles Colin, Th. Dubois, Fissot, Lecouppey, Paladilhe et Henri Potier.

HOMMES.

(7 concurrents.)

1er prix : M. Broutin, élève de M. Émile Durand; M. Blanc, élève de M. Duprato.

Pas de second prix.

1er accessit : M. Lemoine, élève de M. E. Durand.

2e accessit : M. Mestres, élève de M. Duprato; M. Falkenberg, élève de M. E. Durand.

FEMMES.

(7 concurrentes.)

1er prix : Mlle Guinard, élève de M. Ed. Batiste; Mlle Genty, élève de Mme Dufresne.

2e prix : Mlle Papot, élève de Mme Dufresne.

1er accessit : Mlle Cotta, élève de M. Ed. Batiste.

2e accessit : Mlle Galliata, élève de Mme Dufresne.

Solfége.

(Séances des lundi 12 et mardi 13 juillet 1875.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Charles Colin, Émile Durand, Mouzin, G. Pfeiffer, C. Prumier, H. Salomon, Aug. Savard et Wekerlin.

HOMMES.

(36 concurrents.)

1re médaille : M. Destefani, élève de M. Lavignac; M. Piffaretti, élève de M. N. Alkan; Schvartz, élève de M. Marmontel fils; M. Caron, élève de M. N. Alkan; M. Marty, élève de M. Gillette; M. Sablon, élève de M. Alkan.

2e médaille : M. Debussy, M. Vasseur, M. Grand-Jany, M. O'Kelly, élèves de M. Lavignac.

3e médaille : M. Sujol, élève de M. Gillette; M. Mathé, élève de M. N. Alkan; M. Etesse, élève de M. Rougnon; M. Kaiser, élève de M. N. Alkan.

FEMMES.

(62 concurrentes.)

1re médaille : Mlle Maillochon, élève de Mlle Donne ; Mlle Chrétien, Mlle Barreau, élèves de M. Le Bel; Mlle Archainbaud, élève de Mme Devrainne; Mlle Thuillier, élève de M. Le Bel; Mlle Rousséau, Mlle Potel, élèves de Mlle Roulle; Mlle Prat, élève de M. Le Bel.

2e médaille : Mlle Ramat, élève de Mlle Donne; Mlle Holsmann, Mlle Lévy, élèves de Mlle Hardouin; Mlle Prestat, élève de M. Dessirier; Mlle Kin, Mlle Erster, élèves de M. Le Bel; Mlle Gonzalès, élève de Mlle Roulle.

3e médaille : Mlle Molard, élève de Mlle Donne; Mlle Haincelain, élève de Mme Devrainne; Mlle Coutelot, élève de Mlle Hardouin; Mlle Mineur, élève de Mlle Mercié-Porte; Mlle Lefrançois, élève de Mlle Roulle; Mlle Lizeray, Mlle Stambach, élèves de Mme Devrainne; Mlle Chandelier, élève de M. Le Bel; Mlle Hubbard, Mlle de Larriba, élèves de Mlle Roulle.

Solfége.

Classes spéciales pour les chanteurs.

(Séances des mercredi 7 et jeudi 8 juillet 1875.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, président; Napoléon Alkan, Boieldieu, Oscar Comettant, Lavignac, Marmontel, Pessard, Valenti et Vervoitte.

HOMMES.

(13 concurrents.)

1re médaille : M. Roques, élève de M. Danhauser.

2e médaille : M. Maris, élève de M. Danhauser.

3e médaille : M. Maire, élève de M. Rougnon.

FEMMES.

(21 concurrentes.)

1re médaille : Mlle Gélabert, élève de M. Duvernoy; Mlle Laferrière, élève de M. Mouzin.

2e médaille : Mlles Boulart, Ploux (Edith), élèves de M. Mouzin.

3e médaille : Mlles Grard, Regaudiat, Puisais, élèves de M. Mouzin.

Chant.

(Séance du vendredi 23 juillet 1875.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur président; Charles Gounod, François Bazin, membres de l'Institut; Ernest Deldevez, Semet, Bonnehée, Wartel, Wekerlin, Eugène Gautier.

HOMMES.

(14 concurrents.)

1er prix : M. Couturier, élève de M. Roger.

2e prix : M. Caisso, élève de M. Romain Bussine.

1er accessit : M. Queulain, élève de M. Grosset ; M. Demasy, élève de M. E. Boulanger.

2e accessit : M. Maire, élève de M. Saint-Yves Bax ; M. Collin, élève de M. R. Bussine.

FEMMES.

(18 concurrentes.)

1er prix : Mlle Bilbaut-Vauchelet, élève de M. Saint-Yves Bax.

2e prix : Mlle Bilange, élève de M. Roger ; Mlle Larochelle, élève de M. Grosset.

1er accessit : Mlle Bâtard, élève de M. Boulanger ; Mlle Vergin, élève de M. Henri Potier.

2e accessit : Mlle Puisais, élève de Mme Viardot ; Mlle Sauné, élève de M. Roger ; Mlle Lafont, élève de M. Saint-Yves Bax.

Orgue.

(Séance du jeudi 15 juillet 1875.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président ; Benoist, Bazille, Jules Cohen, Colin, Elwart, Fissot, Guilmant et Widor.

(6 concurrents.)

Professeur : M. Cr Franck.

Pas de prix.

1er accessit : M. Rousseau, M. Verschneider, M. d'Indy.

2e accessit : Mlle Renaud.

Piano.

(Séance du samedi 24 juillet 1875.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Besozzi, Jules Cohen, Alphonse Duvernoy, Fissot, Guiraud, Massenet, Paladilhe et Georges Pfeiffer.

HOMMES.

(14 concurrents.)

Première ballade de Chopin.

Pas de premier prix.

2e prix : M. Dolmetsch, élève de M. Marmontel ; M. Dusautoy, élève de M. Mathias.

1er accessit : M. Rabeau, élève de M. Mathias ; MM. Debussy, Lemoine, élèves de M. Marmontel.

2e accessit : MM. Mestres, élève de M. Marmontel ; O. Kelly, élève de M. Mathias.

FEMMES.

(33 concurrentes.)

Premier morceau du deuxième concerto en fa mineur de Chopin.

1er prix : Mlles Taravant, Pottier, élèves de M. Lecouppey.

2e prix : Mlle Gentil, élève de Mme Massart ; Mlle Chauveau, élève de M. Lecouppey ; Mlle Carrier-Belleuse, élève de M. Delaborde.

1er accessit : Mlle Mouzin, élève de M. Delaborde ; Mlle Schmidt, élève de Mme Massart ; Mlle Visinet, élève de M. Delaborde.

2e accessit : Mlles Perrey, Miclos, Lagoanère, élèves de Mme Massart

Étude du clavier.

(Séance du Vendredi 16 Juillet 1875)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président ; Alkan (N.), Baillot, Fissot, Marmontel, Mathias, Neustedt, Pfeiffer, Potier.

(6 Hommes, 33 Femmes. — 39 Concurrents.)

Premier Morceau du concerto en Ut # mineur de Ries,

1re médaille : Mlle Mége, élève de M. Chéné ; Mlles Barreau, Maillochon et Givry, élèves de Mme Émile Rety ; Mlle Plé, élève de Mme Tarpet ; Mlle Hunger, élève de Mme Chéné ; Mlle Germain, élève de Mme Rety.

2e médaille : Mlle Lizeray, élève de Mme Tarpet ; Mlle Colombier, élève de Mme Chéné ; Mlles Chrétien et Chandelier, élèves de Mme Rety ; Mlles Desmazes et Baluze, élèves de Mme Chéné ; M. Piffaretti, élève de M. Decombes.

3e médaille : Mlles Poiraux et Cœur, élèves de Mme Tarpet ; Mlles Courtaux et Collin, élèves de Mme E. Rety ; Mlle Maurice, élève de Mme Chéné ; Mlle Kin, élève de Mme E. Rety ; M. Roger, élève de M. Anthiome.

Harpe.

(Séance du Lundi 19 Juillet 1875.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président, Besozzi, Samuel David, Léo Delibes, Duprato, Emile Durand, C. Franck, Guiraud et Membrée.

Professeur : M. C. Prumier.

(3 concurrents.)

Troisième fantaisie de M. C. Prumier.

Pas de premier prix.

2e prix : M. Boussagol.

Pas de premier accessit.

2e accessit : Mlle Smitti.

Violon.

(Séance du Jeudi 29 Juillet 1875).

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président, Deldevez, Pasdeloup, Chaine, Colonne, Lamoureux, Lasserre, Lebouc et Sarasate.

(22 concurrents.)

19e concerto (Lettre G.), de Kreutzer.

1er prix : Mlle Pommereul et M. Diaz-Albertini, élèves de M. Alard.

2e prix ; M. Heymann, élève de M. Alard.

1er accessit : M. Berthelier, élève de M. Massart et M. Gibier, élève de M. Sauzay.

2e accessit : M. Figueroa, élève de M. Alard et M. Naegelin, élève de M. Massart.

Violoncelle.

Même Jury.

(8 concurrents.)

Sixième concerto de Romberg.

1er prix : Mlle Hillemacher, élève de M. Franchomme.

2e prix : M. Farnow, élève de M. Chevillard.

1er accessit : M. Puzenat, élève de M. Franchomme.

2e accessit : M. Boh, élève de M. Franchomme.

Contrebasse.

(Séance du Samedi 27 Juillet 1875.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président, François Bazin, Ernest Altès, Chevillard, Deloffre, Franchomme, Lamoureux, Rabaud, et Verrimst.

Professeur : M. Labro.

(5 concurrents.)

Huitième concertino en Ré majeur de Labro.

1er prix : M. Bernard.

2e prix : M. Florus (Gérard).

1er accessit : MM. Charon et Morel.

2e accessit : M. Goldstein.

Instruments à vent.

(Séance du Vendredi 30 Juillet 1875.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président, Baillot, Léo Delibes, Lamoureux, Pasdeloup, Paulus, Rose, Rousselot et Taffanel.

Flûte.

Professeur : M. Henry Altès.

(8 concurrents.)

Quatrième solo d'Altès en La majeur.

1er prix : M. Bertram.

Pas de second prix.

1er accessit : M. Michel.

2e accessit : M. Brunot.

Hautbois.

Professeur : M. Charles Colin.

(7 concurrents)

Troisième solo de Ch. Colin.

1er prix : M. Boullard.

2e prix : MM. Balbreck et Silenne.

1er accessit : M. Kelsen.

2e accessit : M. Etesse.

Clarinette.

Professeur : M. A Leroy.

(6 concurrents.)

Onzième solo de Klosé.

1er prix : M. Bourdin.

2e prix M. Mimart.

1er accessit : M. Perpignan.

2e accessit : M. Taffin.

Basson.

Professeur : M. Jancourt.

(3 concurrents.)

Adagio et finale du concerto de Weber.

1er prix : M. Jacot.

2e prix : M. Philibert.

1er accessit : M. Canneva.

Cor.

Professeur : M. Mohr.

(4 concurrents.)

Solo de Mohr.

1er prix : M. Bonvoust.

Pas de second prix.

1er accessit : M. Penable.

Cornet à pistons.

Professeur : M. Maury.

(5 concurrents.)

1er solo de Maury.

1er prix : M. Jaussaud.

2e prix : M. Galipeau.

1er accessit : M. Franquin.

2e accessit : M. Dervaux.

Trompette.

Professeur : M. Cerclier.

(5 concurrents.)

Fantaisie de Cerclier.

Pas de prix.

Pas de 1er accessit.

2e accessit : M. Craisté.

Trombone.

Professeur : M. Delisse.

(3 concurrents.)

Solo de concours par Demersseman.

1er prix : M. Blachère.

2e prix : M. Pothier.

DÉCLAMATION LYRIQUE

Opéra.

(Séance du mercredi 28 juillet 1875.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président ; Gounod, F. David, F. Bazin, membres de l'Institut, A. de Beauplan, Halanzier, de Saint-Georges, Eugène Gautier, Membrée et Mermet.

(8 concurrents. — 4 hommes et 4 femmes.)
8 scènes.
Professeur : M. Ismael.

PRIX DES ÉLÈVES HOMMES.

1er prix : M. Couturier.
2e prix : M. Gally.
1er accessit : M. Queulain.

PRIX DES ÉLÈVES FEMMES.

1er prix : Mlle Vergin.

Opéra-Comique.

(Séance du lundi 26 juillet 1875.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président ; A. de Beauplan, chef du bureau des théâtres, Charles Gounod, François Bazin, membres de l'Institut, Eugène Gautier, de Saint-Georges, C. du Locle, Ernest Boulanger, A. Boïeldieu.

(Concurrents : 7 hommes, 7 femmes ; 11 scènes.)

PRIX DES ÉLÈVES HOMMES.

Pas de premier prix.
2e prix : M. Caisso, élève de M. Charles Ponchard ; M. Queulain, élève de M. Mocker.
1er accessit : M. Collin, élève de M. Charles Ponchard.
2e accessit : M. Furst, élève de M. Mocker.

PRIX DES ÉLÈVES FEMMES.

1er prix : Mlle Vergin, élève de M. Mocker.
2e prix : Mlle Bilbaut-Vauchelet, élève de M. Ponchard.
1er accessit : Mlle Sauné, élève de M. Mocker.
2e accesit : Mlle Fontaine, élève de M. Ponchard.

DÉCLAMATION DRAMATIQUE

(Séance du mardi 27 juillet 1875.)

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président ; Alexandre Dumas, de l'Académie française : A. de Beauplan, Émile Perrin, Duquesnel, de Saint-Georges, Jules Barbier, Edouard Thierry, Delaunay et Got.

Tragédie.

(6 hommes, 1 femme ; 7 scènes.)

Pas de 1er prix.
2e prix : M. Marais, élève de M. Monrose.
1er accessit : M. Silvain, élève de M. Régnier.
2e accessit : M. Levanz, élève de M. Bressant.

Comédie.

(17 hommes, 8 femmes ; 25 scènes.)

PRIX DES ÉLÈVES HOMMES.

Pas de premier prix.
2e prix : M. Davrigny, élève de M. Régnier ; M. Kéraval, élève de M. Régnier ; M. Marais, élève de M. Monrose.
1er accessit : M. Blanche, élève de M. Bressant ; M. Silvain, élève de M. Régnier.
2e accessit : M. Larcher, élève de M. Bressant ; M. Chameroy, élève de M. Bressant.

PRIX DES ÉLÈVES FEMMES.

1er prix : Mlle Samary, élève de M. Bressant.
2e prix : Mlle Chartier, élève de M. Monrose.
1er accessit : Mlle Kolb, élève de M. Régnier.
2e accessit : Mlle Dupuis, élève de M. Bressant ; Mlle Caron, élève de M. Régnier.

RÉCAPITULATION.

1ers prix	24
2es prix	31
1res médailles.	24
1ers accessits	35
2es médailles	21
2es accessits	35
3es médailles.	25
Total.	195

Le défilé de ces nominations achevé, et les diplômes remis à chaque élève par M. le Ministre, assisté de M. Ambroise Thomas, tous les Membres du bureau, M. le Ministre en tête, se sont levés et sont allés prendre place dans la loge d'honneur du Conservatoire pour entendre et apprécier les jeunes premiers prix de l'année, chargés de défrayer le programme traditionnel composé de musique vocale et instrumentale, de scènes dramatiques et lyriques.

CONCERT

SCÈNES DE DÉCLAMATION DRAMATIQUE ET LYRIQUE

PROGRAMME

1° *Andante spianato* et *Polonaise* pour le piano. . Chopin.
Mlle Taravant.
2° Air des *Huguenots* . . . . Meyerbeer.
Mlle Bilbaut-Vauchelet.
3° Allegro du *19e Concerto* (lettre G) . . . . . . Kreutzer.
Mlle Pommereul.
4° Scènes du *Faux savant*, comédie de . . . . . Du Vaure.
Lisette. . . . . . Mlle Samary.
Polymathe . . . . M. Kéraval.
Lucile . . . . . . Mlle G. Dupuis.
5° Fragments du 1er acte du *Songe d'une nuit d'été*. Ambroise Thomas.
Elisabeth . . . . Mlle Vergin.
Falstaff . . . . . M. Queulain.
Olivia . . . . . . Mlle Sauné.
6° Fragments du 3e acte de *Guillaume Tell* . . . Rossini.
Guillaume . . . . M. Couturier.
Jemmy. . . . . . Mlle Vergin.
Gessler . . . . . M. Gally.
Rodolphe . . . . M. Lonati.
7° Scène et duo du *Tableau parlant* . . . . . . Grétry.
Colombine . . . . Mlle Bilbaut-Vauchelet.
Pierrot . . . . . M. Caisso.

Le piano d'accompagnement était tenu par M. Jules Cohen, professeur de la classe d'ensemble vocal du Conservatoire.

⁂

Il nous reste à transmettre à nos lecteurs notre impression toute personnelle sur le talent des jeunes interprètes de cet intéressant programme, interprètes que nous entendions pour la première fois, mercredi dernier, n'ayant pu assister aux concours de cette année.

Eh bien ! en bonne conscience, nous nous plaisons à déclarer que tous ces jeunes artistes nous ont paru fort au-dessus des éloges, et surtout des critiques, qui leur ont été adressés pendant les concours. Et pour commencer par Mlle Bilbaut-Vauchelet, empressons-nous de constater que, dans notre humble opinion, elle a justifié de tous points son premier prix de chant et son second prix d'opéra comique.

Membre du jury, nous eussions même voté pour le premier prix sur toute la ligne.

Mlle Vauchelet est une très-agréable blonde, faite pour les rôles de grâce au théâtre. Elle chante avec goût et en musicienne. Sans avoir l'éclat et le timbre des grandes voix, cette jeune artiste de vingt ans possède déjà un organe d'une certaine portée et d'une assez grande égalité. Elle phrase bien et rhythme en premier prix de solfége et en bonne pianiste, paraît-il.

Bref, il y avait évidemment en Mlle Bilbaut-Vauchelet une jeune prima donna d'avenir, dont l'Opéra-Comique eût pu tirer le meilleur parti, et que M. Halanzier songeait même à engager ; mais les critiques, dont cette jeune artiste a été l'objet ces jours derniers, l'ont décidée, non point à entrer au couvent, mais, ce qui ne s'en éloigne guère, à accepter les respectables fonctions de professeur de chant à l'Académie de musique de Douai. Il faut dire, pour expliquer cette suprême décision de la part d'une jeune et jolie fille de vingt ans, que Mlle Vauchelet était, nous assure-t-on, pensionnée au Conservatoire de Paris par la ville de Douai. Il y a donc là un mouvement de reconnaissance qui témoigne d'un bon cœur.

Si Mlle Vauchelet a moins bien chanté le duo du *Tableau parlant* que l'air infiniment plus difficile des *Huguenots*, c'est qu'évidemment elle s'y préoccupait davantage de la scène, qui tient une large place dans l'œuvre si spirituelle de Grétry. Son jeu, sans être absolument accentué, s'y est montré suffisant et de bon goût comme sa personne. Le jeune Pierrot qui concertait avec Colombine, M. Caisso, nous a rappelé parfois le merveilleux Ponchard père dans ce chef-d'œuvre du genre opéra comique. Il en a certaines traditions que lui aura passées Ponchard fils, son professeur.

Un autre prima donna, dont le brillant avenir nous paraît certain au théâtre, avenir qui se réalisera prochainement, celui-là, si l'hymen dont on parle n'y vient mettre obstacle, c'est Mlle Vergin, la jeune Elisabeth du *Songe d'une nuit d'été*, qui a remporté les deux premiers prix d'opéra et d'opéra comique. Le jury ne lui a décerné qu'un premier accessit de chant, dans l'espoir, sans doute, de la retenir une année de plus au Conservatoire ; mais les applaudissements du public ont ouvert des ailes que le jury tenait à demi fermées. Dès cette année, M^{lle} Vergin sera disputée par l'Opéra et l'Opéra-Comique. Elle possède la voix et l'articulation théâtrales par excellence. Son chant n'est point absolument réglé, — ce qui explique le vote d'un premier accessit seulement, — mais les défauts mêmes de M^{lle} Vergin sont agréables ; témoin son trille, que l'on a fort applaudi.

A côté de M^{lle} Vergin, M^{lle} Sauré s'est montrée une agréable Olivia. Quant à Falstaff, si M. Queulain n'en a point la morbidesse, la rondeur, il prouve du moins dans ce rôle des qualités de chant et de scène qui justifient ses trois nominations aux concours de cette année.

Le héros de la séance, — côté des hommes, — a été M. Couturier, deux fois premier prix cette année. Il s'est distingué dans *Guillaume Tell* et ne peut manquer de tenir sa bonne place à l'Opéra. — M^{lle} Vergin (Jemmy), qui lui donnait la réplique, a prouvé une fois de plus combien elle était prédestinée au théâtre.

M. Gally est un Gessler dont la voix tient du Jupiter tonnant de l'Olympe, mais cette voix sort parfois du diapason normal. Avec plus de modération dans l'émission vocale, il pourra rendre de vrais services à l'Opéra où il est engagé, assure-t-on.

Avant d'aborder la comédie, quelques mots sur les deux jeunes instrumentistes qui ont ouvert la séance avec autant de sobriété que de talent. C'est à peine si on a pu apprécier le très-élégant doigté de M^{lle} Taravant dans un fragment de polonaise de Chopin qui nous a paru exiger plus de force qu'elle n'en peut dépenser sur le clavier. Quant à M^{lle} Pommereul, l'allegro du 19^{e} concerto de Kreutzer lui convenait à tous les points de vue, si bien qu'on a vivement regretté de ne point entendre, sous son archet, le morceau tout entier. M^{lle} Pommereul, malgré son jeune âge, est déjà une virtuose accomplie chez laquelle la grâce n'exclut pas la force, ni le sentiment le style. Elle fait grand honneur au Conservatoire et nous a paru être excellente musicienne, ce qui a bien son mérite chez les virtuoses. Ajoutons qu'elle réalise au physique la plus charmante silhouette de jeune fille qui se puisse rêver. — Aussi quel succès !

Ce succès n'a plus été balancé que par celui de M^{lle} Samary-Brohan dans *le Faux Savant* de Du Vaure, — toute fraîche comédie exhumée de la bibliothèque de Brohan I^{re}, la grand' mère de la jeune triomphatrice de mercredi dernier. M^{lle} Samary s'y est montrée Lisette à la façon de sa tante Augustine, d'où il suit que, le lendemain, M. Émile Perrin signait son engagement au Théâtre-Français. — Une bonne note à M. Keraval qui lui donnait la réplique. Il a révélé, ce qui est rare même avec du talent, une vraie physionomie de théâtre.

Je regrette de n'avoir rien à dire des absents de ce programme, n'ayant pu, je le répète, assister aux concours de l'année. Mais les noms des lauréats et des lauréates, ceux des professeurs couronnés par les palmes de leurs élèves, en diront plus que des éloges ou des critiques, — lesquels, après tout, ne sauraient être qu'une simple opinion personnelle émise au vol, pour ainsi dire. J'avoue humblement que j'apprécie comme bien supérieures aux opinions isolées et superficielles dont je parle, — la mienne comprise, bien entendu, — celle du jury, s'appuyant non-seulement sur les hasards plus ou moins heureux des concours, mais aussi sur les notes de l'année et les qualités essentielles des candidats et candidates aux diplômes du Conservatoire.

H. Moreno.

NOUVELLES THÉATRALES

Opéra. — La continuation des débuts de M^{lle} Reszké dans Mathilde de *Guillaume Tell* sont remis à la semaine prochaine. Ceux de M^{lle} Beau se trouvent également ajournés par suite du congé de M. Gailhard. *Faust* attendrait même le retour de M^{me} Carvalho (en septembre) pour paraître définitivement sur l'affiche du nouvel Opéra. On ne dit pas encore la date des débuts de M^{lle} Derval qui est bel et bien engagée par M. Halanzier. Tous les journaux annoncent la reprise de *Don Juan* pour la rentrée de Faure, fixée au 15 septembre. — Cette bonne nouvelle n'est-elle pas prématurée ?

Les bals de l'ancien Opéra reprendraient tradition au nouvel Opéra, l'hiver prochain, mais sous la gestion même de M. Halanzier, — afin d'éviter les mille inconvénients d'une spéculation à tout prix. Un grand luxe serait apporté au programme de ces fêtes, qui deviendraient « exceptionnelles » à tous les titres, comme il convient dans un palais semblable à celui de M. Garnier. Ne quittons pas les bals projetés de l'Opéra, sans parler de l'engagement du célèbre mime italien, Francesco Maigri, pour *Sylvia*, le ballet de MM. Jules Barbier et Léo Delibes.

L'Opéra-Comique annonce sa réouverture pour le 15 de ce mois et par un spectacle au profit des inondés. Quant au Théatre-Lyrique, rien de plus, rien de moins, à en dire que ce que nous en avons dit dimanche dernier. Seulement la salle Ventadour pourrait bien lui échapper et recevoir *l'Aïda*, de Verdi. Si ce n'est fait, c'est bien près de l'être. Ce ne serait que pour le mois d'avril 1876, il est vrai, mais d'ici à la dite époque, Covent-Garden aurait quelque velléité d'y fixer sa Compagnie italienne des provinces anglaises, avec l'Albani pour étoile.

A la Comédie-Française, plusieurs reprises à l'ordre du jour, entr'autres celle de *Baron Lafleur*, la jolie comédie de M. Camile Doucet, dont Coquelin aîné remplirait le principal rôle. On y annonce aussi le troisième début de M^{lle} Baretta, dans *le Philosophe sans le savoir*, de Sedaine.

Au Gymnase, pièces nouvelles sur nouvelles pièces. Hier samedi, *le Million de M. Pomard* a dû succéder à l'acte de MM. Drumont et Dolfus : *Je déjeune à midi*, et l'on annonce la prochaine première du *Baron de Valjoli*. Deux autres comédies vont entrer en répétition, dont l'une destinée à M^{lle} Delaporte. On annonce aussi la réception d'un acte en vers de M. Pierre Elzéar : *le Cousin Floreston*, interprètes probables : M^{lle} Legault, MM. Landrol et Achard. — Bonne chance au jeune poëte dont l'Odéon doit aussi représenter trois actes en vers l'automne prochain.

Le retour à la santé du maestro Offenbach et son séjour actuel à Saint-Germain révolutionnent plus d'un théâtre de Paris. Les Variétés s'occupent déjà de *la Boulangère aux Écus* de MM. Meilhac et Halévy, musique d'Offenbach ; la Gaité du *Voyage dans la Lune* de MM. Leterrier et Vanloo, musique d'Offenbach, et les Bouffes-Parisiens de *la Créole* de MM. Albert Millaud, musique d'Offenbach ; — sans compter que l'Opéra-Comique attend une partition du même crû, sur un poëme étrange, fantastique, dont nous aurons la discrétion de ne point encore dire le titre.

H. M.

P.-S. — Deux mots de la pièce nouvelle du Palais-Royal : Pendant longtemps, comme Meilhac et Halévy, comme Leterrier et Vanloo, MM. Chivot et Duru ont été rangés parmi les frères Siamois du théâtre contemporain. Puis, un beau jour, chacun d'eux s'est dit qu'il devait bien être capable d'écrire une pièce tout entière à lui tout seul ; nous avons eu *les Deux Noces de Boisjoli*, de Chivot sans Duru : voici maintenant : *l'Homme du Lapin blanc*, de Duru sans Chivot. *L'Homme du Lapin blanc* est une pièce d'été, et, comme telle, avait droit à toute l'indulgence du public. Ce n'est d'ailleurs ni plus gai ni moins gai que beaucoup d'autres farces. Une bonne part du demi-succès revient aux acteurs, à Hyacinthe, à Lassouche et surtout à Lhéritier. M^{lle} de Cléry est la plus piquante des jeunes veuves. — Demain lundi au Vaudeville, 1re de *Jean-nu-pieds* de M. Delpit.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La Fenice de Venise a rouvert ses portes avec *la Sonnambula*, remontée tout exprès pour la charmante et mignonne Albani. On sait que la jeune et célèbre cantatrice est tout particulièrement aimée à Venise, où elle avait déjà été appelée, l'année dernière, à propos de l'entrevue de François-Joseph et de Victor-Emmanuel. Le rôle d'Amina est d'ailleurs le rôle favori d'Albani, dont la voix pure et cristalline fait merveille dans les mélodies élégiaques du Cygne de Catane. Aussi les journaux de Venise chantent-ils à l'envi les louanges de leur prima donna. *La Gazzetta di Venezia* lui fait les honneurs de son feuilleton et *il Rinnovamento*, proclame hautement qu'aucune artiste vivante n'est en état de rendre la poésie de *la Sonnambula* avec autant de puissance artistique que l'Albani : « Crediamo che nessun' altra cantante potrebbe eseguire le melodie belliniane con altrettanta potenza artistica dell' Albani. »

— C'est dans la première quinzaine de septembre que doit avoir lieu à Bergame la translation des restes de Gaetano Donizetti et de Simone Mayr en l'église Santa-Maria. Il y aura naturellement une messe solennelle, deux grands concerts et plusieurs représentations théâtrales, le tout défrayé exclusivement par la musique des deux maîtres qu'il s'agit d'honorer. Un éditeur bergamasque a saisi cette occasion pour annoncer une publication intéressante : un recueil de lettres de Donizetti, pour la plupart encore inédites.

— On travaille sans relâche au théâtre de Bayreuth et quelle que soit l'issue, au point de vue du succès, il est certain que l'entreprise audacieuse de Wagner sera l'une des curiosités artistiques les plus marquantes de notre époque. L'on a fait ces jours derniers l'essai de quelques décorations machinées, qui ont produit une véritable surprise. On sait que c'est le machiniste Brandt du théâtre de Darmstadt qui en est chargé, et cet habile mécanicien est dans son genre un artiste exceptionnel. Gounod et Ernest Reyer qui l'ont vu à l'œuvre pourraient en témoigner au besoin.

— Le *Chroniqueur de Francfort* nous apporte des détails circonstanciés sur le nouveau théâtre qu'on construit en ce moment dans la grande ville financière. L'édifice aura des dimensions colossales, à en juger par l'étendue qu'occupent les premières assises, d'énormes blocs de pierre qui s'élèvent dès à présent à une hauteur de 4 à 7 mètres au-dessus du sol. Des artistes de mérite viennent d'élaborer les projets de sculpture dont l'édifice devra être décoré, et ce travail a reçu l'approbation des autorités de la ville. D'après ce projet, le centre de la façade principale sera orné d'un superbe groupe :—Apollon, avec le quadrige, entouré des Muses,—sur lequel planent les Grâces et des figures allégoriques, représentant la Comédie et la Tragédie, le tout couronné par Pégase environné de Génies. Le haut de l'édifice sera en outre décoré de différents groupes mythologiques, et dans huit niches, pratiquées le long de cette splendide construction, seront placés les bustes des poëtes et des compositeurs les plus célèbres. Le fronton portera les armes de Francfort, soutenues par des figures allégoriques représentant le Rhin et le Mein. A l'entrée principale prendront place les statues de Gœthe et de Mozart. L'exécution de ces sculptures demande une somme de 115,000 florins, que le magistrat a prié le conseil municipal d'allouer. Ce dernier s'est borné à n'allouer provisoirement que 53,976 florins, se réservant de voter plus tard le reste. Quarante figures, destinées à orner la balustrade, huit candélabres décoratifs et les statues de Gœthe et de Mozart resteront donc préalablement à l'état de projet. Une somme de 96,000 florins a été allouée pour les appareils de chauffage et de ventilation qui seront établis sur le modèle de ce qui existe, en ce genre, à l'Opéra de Vienne. »

— Le *Musikalisches Wochenblatt* nous apprend qu'au théâtre impérial de l'Opéra de Vienne on a commencé à s'occuper déjà des études de la *Carmen* de Georges Bizet. On sait que dans la version allemande le dialogue parlé sera converti en récitatifs.

— Le ténor postillon, Théodore Wachtel, a signé un traité avec M. Neuendorff, impresario du *Théâtre Germania* à New-York, aux termes duquel il s'oblige à chanter du 1er octobre 1875 au 15 juin 1876, et aussi à Philadelphie, pendant l'Exposition universelle qui aura lieu dans cette ville l'an prochain. M Wachtel touchera, chaque soir, la moitié de la recette brute. Pour peu que ses camarades élèvent des prétentions semblables, que deviendra la part du directeur ? Il se rattrapera peut-être sur le nombre, comme dans les restaurants à trente-deux sous.

— La musique a eu sa place dans la fête éblouissante que le Lord Maire vient de donner à Mansion House. M^{me} Trebelli-Bettini, M^{lle} Henriquez, M^{lle} Bauermeister, M^{lle} Michelini, miss Edith Wynne, signor Paladini et signor Brignoli ont défrayé la partie vocale du concert. Dans la partie instrumentale, la *great attraction* a été l'apparition de la musique de la Garde républicaine, si habilement dirigée par M. Sellenick. L'idée de faire entendre cette troupe d'élite à nos voisins de Londres est due à M. Campbell-Clarke, le correspondant à Paris du *Daily Telegraph* ; c'est une idée tout anglaise pour l'audace et la munificence, car le déplacement de nos musiciens n'aura pas coûté moins de 1,000 livres, soit 25,000 francs !

— Nous lisons dans l'*Indépendance belge :*

« On construit actuellement, dans les atelièrs de M. Schyven, un orgue d'étude destiné au Conservatoire royal de Bruxelles. (L'absence de cet auxiliaire nous privera cette année du concours de la classe d'Alphonse Mailly.) Au mois d'octobre prochain, le nouvel instrument sera solennellement inauguré, et notre école d'orgue célébrera le 35^{e} anniversaire de sa création par Girschner, (octobre 1840). Christian Girschner, dont les services sont un peu oubliés aujourd'hui, a été le fondateur de l'école et le professeur de M. Lemmens. M. Alphonse Mailly, le chef actuel de notre école d'orgue, avant d'être un moment le disciple de M. Lemmens, s'est également instruit sous la direction de Girschner. L'hommage rendu à la mémoire du vieux maître sera donc bien légitime. Toute la phalange de jeunes artistes formés par M. Mailly viendra s'y associer. Les organistes des cathédrales de Lyon, de Tournai, etc., feront entendre, sous la direction de leur professeur, des œuvres de Girschner, et, — naturellement, — de J.-S. Bach, le maître des maîtres de l'orgue. »

— Nous recevons le rapport de M. le chevalier Van Elewyck *sur l'état actuel de la musique en Italie.* C'est une élégante brochure d'environ 200 pages qui nous a paru pleine d'intérêt et de renseignements utiles. Nous y reviendrons prochainement.

— L'inauguration solennelle du grand orgue construit par M. Joseph Merklin pour l'église Saint-Gervais de Genève, aura lieu le jeudi 12. Le jury de réception est composé de MM. Giraud, directeur du Conservatoire de Genève, Hugo de Senger, Martinet, Haering, organiste de Saint-Pierre ; Rotschy, organiste de Saint-Gervais et Edouard Batiste, professeur au Conservatoire et organiste de Saint-Eustache à Paris. A la séance d'inauguration, M. Edouard Batiste et les principaux organistes de la Suisse doivent faire entendre l'instrument, dont on dit des merveilles.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'Assemblée nationale, dans sa séance du 3 août, a, — M. Tirard intervenant et sur la proposition de la commission du budget — voté un paragraphe additionnel ainsi conçu :

« Toutefois le droit à percevoir sur la recette brute des concerts non quotidiens donnés par les artistes ou les associations d'artistes ne pourra excéder « 5 pour 100. » Ce vote est dû à l'initiative de MM. Beau, d'Osmoy et Tirard, qui avaient proposé un amendement fixant le droit à 3 0/0, ce qui eût rétabli le droit à peu près tel qu'il était perçu jusqu'en 1873 ; néanmoins cette décision de l'Assemblée nationale doit être accueillie avec reconnaissance par les artistes, non-seulement à cause de la réduction de l'impôt, mais parce qu'elle les met à l'abri de l'arbitraire de l'assistance publique.

— Dans la même séance, l'Assemblée nationale a remis à la prochaine session l'examen de la proposition de MM. Raoul Duval et Ganivet tendant à ce qu'il ne soit perçu de droit des hospices pour les théâtres que sur les bénéfices et non sur les recettes brutes.

— C'est par erreur que nous avions annoncé que la pension demandée par le baron Taylor pour M. Edouard Plouvier venait d'être officiellement accordée. Ce n'est que vendredi dernier que M. H. Wallon a fait droit à la demande qui lui était faite. Malheureusement, le Ministre n'a pu accorder à M. Plouvier qu'une pension de 1,200 francs.

— On assure que Gounod doit écrire un grand ouvrage, intitulé *Jane Grey*, pour l'ouverture de l'Opéra que l'on construit à Londres. Enregistrons cette nouvelle sous bénéfice d'inventaire.

— M. François Bazin vient de recevoir le brevet de commandeur de l'ordre de Charles III. Les gouvernements étrangers voudraient-ils, en décorant nos artistes musiciens, faire regretter au nôtre son inexplicable parcimonie.

— M. Lecouppey, nommé, à la distribution des prix du Conservatoire, officier de l'instruction publique, a également reçu, il y a quelques jours, la croix de commandeur de l'ordre de Charles III.

— M. Danhauser, professeur au Conservatoire, vient d'être nommé inspecteur de l'enseignement du chant dans les écoles de la Ville de Paris.

— Pendant que les journaux de Paris assurent que M. le marquis et M^{me} la marquise de Caux ne feront que traverser Paris, devant se rendre aux Pyrénées, les journaux de Dieppe annoncent l'arrivée de la célèbre prima donna, qui a loué et habite un délicieux cottage sur la plage.

— Les plages de Normandie ont été ordonnées à Johann Strauss par la double Faculté de Vienne et de Paris. Le célèbre Kapelmeister hésite entre Trouville, Villers et Houlgate. Son arrivée est prochaine.

— M. Émile Mendel du *Paris-Journal* nous apprend qu'Offenbach est de retour d'Aix, d'où il revient plein de santé ; il s'est réinstallé à Saint-Germain, où il continue à travailler aux nombreuses pièces qu'il doit livrer cet hiver. (Voir aux *Nouvelles théâtrales.*)

— Au Tréport vient d'arriver la baronne Willy de Rothschild, l'auteur des jolies mélodies si bien interprétées par M^{mes} Patti et Nilsson. Pendant ce nouveau séjour en France, M^{me} Willy de Rothschild, compléterait un volume de mélodies, destiné à paraître l'hiver prochain au *Ménestrel* et chez les éditeurs Durand et Schœnewerk.

— M. Armand des Roseaux, d'une excellente famille du Poitou, poussé vers la chanson par une irrésistible vocation, vient d'épouser l'une de ses nobles compatriotes, M^{lle} Suzanne de Lenchères.

— M. Jules Prével, du *Figaro*, nous donne les intéressants renseignements qui suivent sur les concours de musique de nos écoles communales : « Par ce temps d'examen et de distributions de prix, il est un concours qui vient d'avoir lieu, dont personne n'a parlé et qui est cependant des plus curieux : c'est le concours de musique entre les écoles communales de jeunes filles, de garçons et d'adultes de la ville de Paris. Sous la présidence de M. François Bazin, directeur général de l'enseignement du chant, trois cents écoles renfermant un personnel de *sept mille huit cent quatre-vingt neuf* élèves sont venues se faire entendre devant un jury composé d'inspecteurs et de professeurs de l'Orphéon. Les morceaux imposés étaient deux chœurs de M. F. Bazin. Ceux du concours de lecture à première vue étaient des solféges composés tout exprès par la direction de l'enseignement du chant. L'audition de cette multitude d'élèves a occupé dix journées et quatre soirées. Chaque jour on a dû entendre un groupe de trente à quarante écoles. Un concours de dictée et de théorie musicale, auquel n'ont dû prendre part qu'un nombre limité d'élèves a terminé ces intéressants exercices scolaires. On a décerné 45 premiers prix, 51 seconds prix, et 46 mentions de chant choral. Près de 60 prix et mentions ont été accordés à la suite du concours de dictée et de théorie musicale. Il est a regretter que ces concours fondés depuis quelques années sur la proposition de M. F. Bazin, se fasse à huis-clos. Ils présentent un véritable intérêt, et l'on serait heureux de pouvoir applaudir à de telles manifestations de l'art populaire. »

— A la distribution des prix du petit séminaire de Saint-Nicolas du Chardonnet, M. Charles Magner, fidèle au culte de la bonne musique qu'il a implanté dans cet établissement, a fait exécuter, cette année, les chœurs des *Saisons* de Haydn, traduits en français par G. Roger. L'exécution a été très-remarquable, nous assure-t-on, et très-remarquée. On a particulièrement apprécié une précision irréprochable dans les fugues qui émaillent le chef-d'œuvre de Haydn. La chasse, où la partie de cors était confiée à MM. Schlottmann et Bonnefoi, deux instrumentistes d'élite, a fait merveille. C'est M. Gabriel Fauré, l'élève de prédilection de M. Saint-Saëns, secondé par M. Stolz, le maître de chapelle de Saint-Leu, qui tenait le piano d'accompagnement. Félitons donc M. Charles Magner de l'impulsion tout artistique qu'il imprime aux études dont on lui a confié la direction et qui ne pourraient d'ailleurs être remises en des mains plus habiles.

— Il se prépare, au profit des inondés du Midi, une grande solennité musicale d'un caractère nouveau, et qui nous paraît appelée à un grand et productif succès, organisée qu'elle est par l'Institut orphéonique français, sous le patronage de Mme la maréchale de Mac-Mahon. C'est le dimanche 29 août qu'aura lieu, dans le jardin des Tuileries, mis à la disposition des organisateurs par les autorités compétentes, un grand festival orphéonique auquel prendront part toutes les grandes sociétés chorales de Paris et du département de la Seine. Les Sociétés réunies des enfants de Lutèce, du Louvre, du Temple, de l'Union musicale, des Enfants de Paris, du choral de Belleville, auxquelles se joindront sans doute les Enfants de Saint-Denis et l'Odéon, chanteront les chœurs suivants : *Salut aux chanteurs* d'Ambroise Thomas; chœur des soldats, du *Faust* de Gounod; *l'Enclume* de Adam; *le Voyage en Chine* de Bazin; *les Martyrs aux Arènes* de Laurent de Rillé. Des musiques d'harmonie alterneront avec les chœurs, et feront entendre quatre morceaux. Enfin, un chœur final sera chanté par un ensemble de plus de mille orphéonistes. Pour cette solennité, le prix d'entrée dans le jardin des Tuileries sera fixé à 50 centimes, et un certain nombre de places, à un prix plus élevé, seront réservées sur les terrasses.

— Notre ami et collaborateur Oscar Comettant, directeur de l'Institut musical, nous adresse la rectification suivante : « Je lis dans le *Ménestrel* du 1er août, que je suis un des organisateurs de la Soirée littéraire et musicale donnée au Cirque au profit des inondés. C'est une erreur que je vous prie de rectifier. J'ai appris l'existence de cette soirée par les affiches apposées sur les murs de Paris, et je suis resté absolument étranger à son organisation, tout en faisant des vœux pour sa réussite. »

— Dimanche dernier, c'était fête en l'église de Saint-Germain. On y exécutait, pour la fondation d'une crèche, la messe de M. de Saint-Julien, qui, contient de fort bonnes parties. C'était la jolie Mlle François, qui, avec quelques amateurs et quatre-vingts choristes, s'était chargée de l'interprétation de cette messe. Elle l'a fait avec un grand sentiment et beaucoup d'élévation ; le succès de la jeune artiste a été unanimement constaté. L'affluence était considérable, et la quête n'a pas rapporté moins de 5,200 francs.

— Nos artistes, sans se lasser, continuent à prodiguer leur talent au profit de nos infortunés compatriotes du Midi. Grande abondance de concerts sur toutes les plages et dans toutes les villégiatures. Signalons dans le nombre celui que M. et Mme Henricet viennent de donner aux Sables-d'Olonne, avec le concours de M. Charles Dancla, du Conservatoire.

— Au Casino d'Etretat, l'événement de la semaine a été le concert du pianiste-compositeur Delahaye. Réussite complète. Ce pianiste remarquable qui est de plus un vrai compositeur, écrit en ce moment une partition d'opéra comique sur un poëme de M. Nuitter.

— Aux représentations de *Mignon*, si suivies par les baigneurs de Dieppe, vont succéder les soirées du Grand-Opéra, dont la belle Mlle Andréa Barbot ne peut manquer d'être l'étoile.

— Tous les journaux annoncent la réussite de l'opéra comique inédit : *Au Port*, interprété sur le théâtre de Cabourg, par Mme Peschard et M. Edouard Georges. Librettistes : MM. Ruelle et Gaston Escudier. Compositeur : M. Etienne Rey.

— Les Concours littéraires et artistiques de Paris sont définitivement installés 5, rue Racine. Le nouveau secrétaire général est M. Octave de Charmettes.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant.*

MAIRIE DE LA VILLE D'ALGER.

Le Maire rappelle que la direction du Théâtre-National d'Alger est vacante jusqu'au 17 août 1875, et fait connaître qu'il a été apporté des modifications au cahier des charges notamment en ce qui touche le 10e, qui ne sera plus perçu par la ville, le prix des places étant diminué d'autant.

Le premier adjoint faisant fonction de Maire,
FRANCK.

En vente : chez les principaux éditeurs de musique
et chez l'auteur, 16, rue de Lancry.

A M. AMBROISE THOMAS
Membre de l'Institut, directeur du Conservatoire national de musique

SOLFÉGE PRATIQUE
OU
NOUVELLE MÉTHODE DE LECTURE MUSICALE
Basée sur l'étude des intervalles dans tous les tons
et sur la dictée vocale et écrite.

Renfermant **100** exercices et **110** morceaux à 1, 2, 3 et 4 parties, dans tous les tons *majeurs* et *mineurs* extraits des œuvres de **BACH, HAENDEL, HAYDN, GLUCK, MOZART, BEETHOVEN, SCHUBERT, RAMEAU, MÉHUL, GRÉTRY, MONSIGNY, PAER, STRADELLA, WEBER, MENDELSSOHN, MEYERBEER, AUBER, HALÉVY, BERLIOZ, ROSSINI, BELLINI, BOIELDIEU, ADAM, F. DAVID, A. THOMAS, CH. GOUNOD, V. MASSÉ, C. SAINT-SAENS, CH. VERVOITTE, F.-A. GEVAERT, L. DE RILLÉ, A. SAINTIS, E. BOULANGER, C. DE VOS, S. DAVID, L. LACOMBE, S. NAUMBOURG, LÉO DELIBES, EDM. D'INGRANDE, G. DUPREZ, A. DE ROUBIN, CLAPISSON, SALIERI, WINTER**, etc., à l'usage des Orphéons et des Écoles par

ALEXANDRE BRODY

Ire partie, net : 0 fr. 75 c. brochée. — 2e partie, net : 2 fr. 50 c. brochée.
Les deux parties réunies et cartonnées 3 fr. 50 c. net.

NOTA. — Tous les Exercices et Morceaux sont écrits sur l'une et l'autre Clef de *Sol* et de *Fa* ; leur étendue restreinte les met à la portée de toutes les voix.

En vente *Au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne. — MICHEL LÉVY frères, éditeurs.

LE NOUVEL OPÉRA
Un volume de 335 pages illustré de dessins et de 31 portraits d'artistes avec notices biographiques
PRIX NET : 5 FRANCS. — EXPÉDITION FRANCO

GRAVURE DE MUSIQUE
— **Procédé CH. LOURDEL** —
GRANDE RÉDUCTION SUR TOUS LES PRIX CONNUS
57, Rue d'Hauteville. — Paris.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS

2352 — 41e ANNÉE. — N° 37. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 15 Août 1875.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL
MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FELIX CLEMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES
E. GAUTIER, F. GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ
MARMONTEL, H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN
DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Provioce. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Les vrais créateurs de l'Opéra français (3e article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale : H. MORENO. — III. La musique devant le Budget des Beaux-Arts et la Ville de Paris; allocation, HÉROLD. — IV. BOCCHERINI et la musique en Espagne (9e article), MAURICE CRISTAL. — V. Nouvelles et annonces.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour :

LE POISSON D'OR

polka-mazurka d'ÉDOUARD STRAUSS, de Vienne. — Suivra immédiatement la polka ÉTRETAT, par ERNEST DORÉ.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Bluette*, nouvelle mélodie de la baronne WILLY DE ROTHSCHILD, paroles de PAUL COLLIN. — Suivra immédiatement : *Charmeuse*, du même auteur, paroles de JULES BARBIER.

LES VRAIS CRÉATEURS DE L'OPÉRA FRANÇAIS

PERRIN ET CAMBERT

II (SUITE)

Il est certain que Perrin avait l'imagination peu poétique, et que son vers est généralement vulgaire, pour ne pas dire trivial. Mais, en ce qui coucerne les pièces destinées par lui à être mises en musique, on ne peut nier que ces pièces présentent à ce point de vue des qualités réelles et très-appréciables. Lorsque Boileau le fustigeait avec l'acharnement que l'on sait, il le considérait sous le rapport général, et s'inquiétait peu, évidemment, des efforts qu'il faisait pour être utile aux musiciens. Faut-il, disait-il alors,

> Faut-il d'un froid rimeur dépeindre la manie ?
> Mes vers, comme un torrent, coulent sur le papier ;
> Je rencontre à la fois Perrin et Pelletier,
> Bonnecorse, Pradon, Colletet, Titreville ;
> Et pour un que je veux, j'en trouve plus de mille (1).

Perrin n'avait pas trop à se plaindre, d'ailleurs, de ces anathèmes puisqu'il les partageait avec un vrai poëte, Quinault, que Boileau n'a jamais compris, et à qui la postérité a su rendre justice :

> Et qu'ont fait tant d'auteurs, pour remuer leur cendre?
> Que vous ont fait Perrin, Bardin, Pradon, Hainaut,
> Colletet, Pelletier, Titreville, Quinault,
> Dont les noms en cent lieux, placés comme en leurs niches,
> Vont de vos vers malins remplir les hémistiches ?
> Ce qu'ils font vous ennuie ! O le plaisant détour !
> Ils ont bien ennuyé le roi, toute la cour,
> Sans que le moindre édit ait, pour punir leur crime,
> Retranché les auteurs, ou supprimé la rime (1).

Et ce n'est pas la seule fois que l'auteur du *Lutrin* ait accolé le nom de Perrin à celui de Quinault ; un peu plus loin, dans la même satire, il dit encore :

> Toutefois, s'il le faut, je veux bien m'en dédire,
> Et, pour calmer enfin tous ces flots d'ennemis,
> Réparer en mes vers les maux qu'ils ont commis.
> Puisque vous le voulez, je vais changer de style.
> Je le déclare donc : Quinault est un Virgile ;
> Pradon comme un soleil en nos ans a paru ;
> Pelletier écrit mieux qu'Ablancourt ni Patru ;
> Cotin, à ses sermons traînant toute la terre,
> Fend les flots d'auditeurs pour aller à sa chaire ;
> Sofal est le phénix des esprits relevés ;
> Perrin..... Bon, mon esprit ! courage ! poursuivez.
> Mais ne voyez-vous pas que leur troupe en furie
> Va prendre encor ces vers pour une raillerie?
> Et Dieu sait, aussitôt, que d'auteurs en courroux,
> Que de rimeurs blessés s'en vont fondre sur vous !... (2).

---

(1) Satire VII, v. 42-46.

---

(1) Satire IX, v. 96-104.
(2) *Ibidem*, v. 290-304.
Dans la satire X, Boileau dit encore au sujet de Perrin :

> Mais qui vient sur ses pas ? c'est une précieuse,
> Reste de ces esprits jadis si renommés
> Que d'un coup de son art Molière a diffamés.
> De tous leurs sentiments cette noble héritière
> Maintient encore ici leur secte façonnière.
> C'est chez elle toujours que les fades auteurs
> S'en vont se consoler du mépris des lecteurs.
> Elle y reçoit leur plainte ; et sa docte demeure
> Aux Perrins, aux Coras est ouverte à toute heure.

Les brocards dont il était l'objet n'empêchèrent pas Perrin de suivre la voie qu'il s'était tracée. Tout le monde, d'ailleurs, ne partageait pas l'opinion de Boileau au sujet de cet enfant perdu des Muses. L'auteur d'une *Histoire de la musique* publiée au dix-huitième siècle, Bourdelot, parle de lui en termes particulièrement élogieux : — « S'il avoit plus limé ce qu'il faisoit, dit cet écrivain, il auroit été un auteur excellent. Pour l'esprit, il l'avoit heureux et fécond... Lisez le recueil de ses poésies, vous y remarquerez souvent ce tour aisé et coulant qui est le fond des bonnes paroles chantantes, et des paroles latines qu'il assembla pour le mariage de feu Monsieur avec Henriette d'Angleterre m'ont fait juger qu'il auroit le même talent pour fournir des paroles excellentes aux compositeurs de musique d'église (1).

Pour ma part, je confesserai que je ne partage, en cette occasion, ni l'antipathie violente de Boileau, ni l'enthousiasme exagéré de Bourdelot. J'ajouterai, pour en revenir à l'œuvre à laquelle on peut dire qu'il consacra sa vie, que Perrin avait tout ce qu'il fallait pour mener à bien cette œuvre, longuement méditée par lui. Vivant au milieu d'une cour acharnée au plaisir, d'une société vraiment affolée de théâtre, à une époque où la musique était en quelque sorte la déesse régnante et servait de passe-temps universel, il apportait une idée qui touchait à la fois à la musique et au théâtre, et qui, bien que l'on contestât la possibilité de sa mise en pratique, semblait fatalement appelée à réussir. Ayant beaucoup vu et beaucoup comparé sous ce rapport, étant allé s'instruire spécialement en Italie (sa lettre remarquable à l'abbé de la Rovère, qu'on lira plus loin, en donne la certitude), familier du moins avec la langue de ce pays, n'étant pas ignorant des choses de la musique et les connaissant d'autant mieux qu'il fréquentait beaucoup les musiciens, il réfléchit mûrement à cette idée, la creusa de toutes façons, s'entoura évidemment de conseils intelligents, et sut mettre toutes les chances de son côté au jour du grand combat. Avec tout cela habile en intrigues, adroit, souple, avisé, ingénieux, difficile à rebuter, tout justement honnête, peu enclin au scrupule, madré à dire d'experts, enfin protégé par les grands, cet être singulier, qui devait trouver dans sa situation à la cour de Gaston d'Orléans des facilités particulières et qui, après la mort de ce prince, parut devenir un instant le favori de Mazarin, à qui il dédia son recueil de poésies, réunissait toutes les qualités nécessaires au rôle qu'il voulait jouer, et joignait à ces qualités l'énergie, la persistance et la force de volonté qui savent venir à bout de toutes les difficultés et triompher de tous les obstacles. Nous verrons plus tard comment, faisant un choix parmi ces musiciens préférés et prenant Cambert pour collaborateur en cette vaste entreprise, il sut, en associant la fortune de celui-ci à la sienne, réaliser le projet qu'il avait conçû et doter la France d'une forme artistique qui jusqu'alors lui était inconnue.

III

Parlons maintenant de Cambert, qui était un artiste d'un vrai talent, à qui l'histoire n'a pas fait la place qu'il mérite. Les détails de sa vie sont, aussi bien qu'en ce qui concerne son ami et collaborateur Perrin, pour la plupart inconnus. A force de chercher pourtant, j'en ai pu réunir quelques-uns, qui vont me servir à reconstituer en partie sa physionomie intéressante.

« Robert Cambert, fils d'un fourbisseur, dit Fétis, naquit à Paris vers 1628. Après avoir reçu des leçons de clavecin de Chambonnières, le plus célèbre maître de son temps, il obtint la place d'organiste de l'église collégiale de Saint-Honoré, et quelque temps après fut nommé surintendant de la musique de la reine Anne d'Autriche, mère de Louis XIV. Dès 1666, il occupait cette place. » Il l'occupait même avant cette époque, car dans un recueil de lui que j'ai eu la chance de découvrir et dont je parlerai plus loin, recueil qui porte la date de 1665, il fait suivre son nom de la qualification de « maistre et compositeur de la musique de la Reyne Mère. » On peut donc croire qu'il était âgé d'environ trente-cinq ans lorsqu'il fut appelé à ces importantes fonctions, pour lesquelles on avait évidemment dû choisir un artiste déjà réputé dans le public et bien posé parmi ses confrères.

Le titre seul d'élève de Chambonnières serait d'ailleurs, à défaut d'autre témoignage, une présomption suffisante en faveur du talent et de la valeur personnelle de Cambert. Ce grand artiste, qui était le premier claveciniste de son temps, en avait formé un grand nombre d'excellents, à la tête desquels il faut surtout placer les trois premiers Couperins (notamment Louis, qu'il produisit à la cour de Louis XIII), Cambert, Hardelle, Buret, Gautier, Le Bègue et d'Anglebert. « Jacques Champion de Chambonnières, dit Amédée Méreaux, est le chef de l'école des clavecinistes français. Il a, par lui-même et par ses œuvres, fondé et illustré cette école, dont les plus célèbres représentants ont été immédiatement ou traditionnellement ses élèves. Son père, Jacques Champion, organiste et compositeur distingué sous le règne de Louis XIII, a laissé, en manuscrit, des pièces d'orgue d'un style correct. Son grand-père, Antoine Champion, était un célèbre organiste sous le règne de Henri IV. On a de lui, en manuscrit, une messe à cinq voix.... Chambonnières avait reçu de Louis XIV la charge de premier claveciniste de la chambre du roi. Il était bien aussi, en effet, le premier des clavecinistes de son temps. Il charmait ses contemporains, de la cour et de la ville, par un jeu d'une extrême suavité, qu'il obtenait par la manière dont il attaquait les touches du clavecin pour en tirer des sons d'une qualité exceptionnelle (1). »

On conçoit qu'un élève déjà bien doué au point de vue de l'intelligence et des aptitudes, devait devenir, sous la direction d'un tel maître, un artiste particulièrement distingué. Il n'est sans doute pas téméraire de supposer qu'à l'étude qu'il leur faisait faire du clavecin, Chambonnières joignait, pour ses disciples, des conseils relatifs à la composition, et ceci encore serait à leur avantage, car les ouvrages sortis de la plume de ce grand virtuose renferment d'excellentes qualités (2). En ce qui concerne personnellement Cambert, il est peut-être permis de croire qu'il était l'un des favoris de son maître, et que les relations de celui-ci avec la cour ne lui furent pas inutiles pour obtenir l'emploi, assurément disputé, de surintendant de la musique de la reine-mère.

Ce qui est certain, c'est que Cambert se fit de bonne heure une grande réputation, non-seulement comme organiste et claveciniste, mais aussi comme compositeur, dans le genre sacré et dans le genre profane. « On peut dire que les premiers qui ont introduit un beau chant en France sont Boësset, Cambert, Bacilly et Lambert, et que ceux qui ont commencé à le bien exécuter sont Nierz, M^lle^ Hilaire, la petite la Varenne, et le même Lambert (3). » Cambert composait en grand nombre des motets, des airs de cour, des airs à boire, qui obtenaient un très-grand succès; mais par malheur il en a fort peu publié, de sorte qu'il nous est difficile de juger directement de la valeur de ces compositions, qui, de son vivant, étaient accueillies avec une rare faveur et lui méritaient les éloges de tous ses contemporains. Sous ce rapport, il partageait la sympathie publique non-seulement avec Boësset, Bacilly et Lambert, qui viennent d'être nommés, mais aussi avec plusieurs artistes fort distingués en ce genre, tels que Moulinier, Cambefort, Le Camus, Perdigal, et Mollier.

Arthur Pougin.

(*A suivre.*)

Et dans l'épigramme XVII :

Venez, Pradon et Bonnecorse,
Grands écrivains de même force,
De vos vers recevoir le prix;
Venez prendre dans mes écrits
La place que vos noms demandent.
Linière et Perrin vous attendent.

Enfin, dans l'esquisse en prose de la satire IX, dans d'autres endroits de la satire X et ailleurs encore, on trouve des traits semblables contre Perrin.

(1) Bourdelot : *Histoire de la Musique depuis son origine*, t. III, p. 160-161.

(1) Amédée Méreaux : *les Clavecinistes, de 1637 à 1790.* — Paris, Heugel, in-folio.

(2) « On trouve chez B. Christophe Ballard, dit Titon du Tillet dans son *Parnasse françois*, deux livres imprimés des pièces de Chambonnières, dont les maîtres de l'art font encore estime. » Aujourd'hui après plus de deux siècles, la lecture et l'étude de ces compositions ne sont pas sans intérêt.

(3) Boindin : *Lettres historiques sur tous les spectacles de Paris* (Paris, Prault, 1719, in-12).

SEMAINE THÉATRALE
ET MUSICALE

Malgré la température caniculaire de la semaine, les recettes de l'Opéra sont restées dans le chiffre normal de 18,000 francs, ou peu s'en faut. Cela dépasse toutes les prévisions. L'Étranger, la Province se chargent de remplir, chaque soir, la salle de l'Opéra abandonnée par ses habitués d'hiver.

S. A. I. le grand-duc Constantin, le grand-amiral de toutes les Russies, qui est en même temps un dilettante des plus distingués et le protecteur-né du Conservatoire Impérial de Saint-Pétersbourg, paraît se plaire beaucoup au nouvel Opéra. Il y est revenu, mercredi dernier, assister à la représentation d'*Hamlet*, dans la loge de M. Halanzier, sur la scène même. Mlle de Reszké chantait Ophélie, et comme elle a eu l'honneur d'avoir pour parrain, au Conservatoire de Saint-Pétersbourg, le grand-duc en personne, Son Altesse Impériale a témoigné sa satisfaction de voir briller une jeune et belle étoile russe sur la première scène lyrique française.

Mlle Rosine Bloch, remise de son indisposition, reprenait, ce même soir, dans *Hamlet*, le rôle de la Reine, et recevait, après le troisième acte, avec les applaudissements du public, ceux de Son Altesse Impériale, qui s'y connaît. Le baryton Lassalle partageait ces applaudissements qui ont recommencé pour le ballet. Le grand-duc Constantin a vengé le corps de ballet des dédains du sultan de Zanzibar pour le foyer de la danse. Il a visité, en amateur qui s'y connaît aussi, le temple de la danse et félicité Mlle Beaugrand. Bref, si le grand-amiral russe se montre satisfait du palais de M. Garnier, le personnel de l'Opéra, directeur en tête, ne peut, de son côté, que se féliciter de la haute et cordiale sympathie de Son Altesse Impériale.

On travaille beaucoup à l'Opéra, en prévision de l'automne, de l'hiver, et de la rentrée prochaine de Mmes Carvalho, Krauss et de Faure. La *Jeanne d'Arc* de M. Mermet n'est pas oubliée dans tous les préparatifs, dans toutes les études. Les honneurs de l'année 1876 lui sont réservés. Renseignements pris, *Don Juan* sera repris, sinon en septembre, au moins dans les premiers jours d'octobre, Mme Krauss y devant chanter Donna Anna. Cette reprise du chef-d'œuvre de Mozart sera effectuée avec tout l'éclat possible, interprétation comprise. Il est difficile, en effet, de pouvoir réaliser une distribution comparable à celle de notre grand Opéra : Faure, Don Juan; Gailhard, Leporello; Caron, Mazetto ; Bataille, le Commandeur; Donna Anna, Mme Krauss; Donna Elvire, Mme Gueymard, et pour Zerline, l'incomparable Carvalho. Le ténor Vergnet chantera Ottavio. Pour le ballet, il se prépare des merveilles.

Notre grand Opéra va, du reste, devoir se piquer d'honneur. Ainsi que nous l'avions fait pressentir, le Théâtre-Italien annonce définitivement sa réouverture pour le mois d'avril 1876 et par l'*Aïda*, de Verdi, avec MMmes Stoltz, Waldman, MM. Masini, Pandolfini et Medini pour interprètes. — Excusez du peu, — aurait dit Rossini. M. Muzio, le disciple et l'ami du maestro Verdi, dirigera l'ochestre.

Voilà donc la salle Ventadour, nous l'avions dit, échappant au Théâtre-Lyrique, au moment où toutes les autres salles de théâtre se trouvent prises et occupées. Aussi, M. Arsène Houssaye a-t-il immédiatement envoyé sa démission de fonctions qu'il n'a pu remplir. Pour le moment nous n'avons ni directeur, ni Théâtre-Lyrique. La double subvention reste seule acquise, mais comme un appât insuffisant devant les charges d'une pareille entreprise.

M. Léon Escudier, le nouveau directeur du Théâtre-Italien, n'ouvrant qu'en avril de la prochaine année 1876, on a bien pensé tirer parti de la salle Ventadour pendant les six mois d'automne et d'hiver qui nous séparent de la réouverture du Théâtre-Italien; mais où se porter ensuite?

Cette tentative ne serait possible qu'avec une combinaison de construction immédiate d'un Théâtre-Lyrique d'été et d'hiver placé à l'entrée même des Champs-Élysées, donnant sur la place de la Concorde, et dont les portes pourraient être ouvertes dès le mois d'avril prochain. L'État et la Ville s'entendraient pour concéder un terrain à cette destination dans les meilleures conditions possibles, et une Compagnie financière serait vite trouvée, pensons-nous, pour construire un théâtre répondant aux exigences d'hiver et d'été. Cet édifice manque aux Champs-Élysées, et la proximité absolue de la place de la Concorde en ferait un théâtre d'hiver tout aussi bien que d'été. Ce qui ajouterait à l'intérêt d'un pareil édifice, c'est que, construit sur un terrain qui ne serait point marchandé au mètre superficiel et dans des conditions d'acoustique, de ventilation et d'aération absolument spéciales, on pourrait l'affecter non-seulement aux représentations du Théâtre-Lyrique, mais aussi aux solennités du genre de celles données par la Société de *l'Harmonie sacrée*, fondée par M. Lamoureux. Un architecte habile assisté d'hommes spéciaux ferait honneur à toutes les exigences et nous aurions enfin à Paris une salle de concerts en même temps qu'une salle de Théâtre-Lyrique.

Pour mener à bien cette double idée, que le Ministère des Beaux-arts fasse appel à l'énergie, au savoir, à l'honorabilité et au désintéressement de M. Charles Lamoureux; tous les intérêts s'en trouveront bien. Voilà mon humble opinion.

En attendant la résurection passablement compromise du Théâtre-Lyrique, voici venir la réouverture de l'Opéra-Comique. Elle est annoncée pour demain jeudi et par *le Domino noir* d'Auber avec Mlle Marguerite Chapuy dans le rôle d'Angèle. Cette jeune cantatrice nous revient « Etoile » de Londres. A Drury Lane on lui *trissait* l'Aragonaise qu'elle chante si bien; — nul doute qu'à Favart on ne lalui *bisse*, selon la tradition française.

⁂

Il n'y a pas que les théâtres de musique dont les destinées s'agitent et se fixent en ce moment. Tous nos théâtres dramatiques préparent leur campagne d'automne et d'hiver. Voici les directeurs du Vaudeville qui vont reprendre les rênes de leur théâtre sur les deux succès que leur lèguent les artistes sociétaires. — Si le *Jean-nu-Pieds* de M. Delpit ne devient pas un succès d'argent, c'est tout au moins une victoire certaine, qui fait le plus grand honneur au Vaudeville, — et que le Théatre-Français doit regretter de ne pouvoir compter à son actif.

En attendant la réalisation de son riche programme de la saison 1875-1876, M. Emile Perrin vient de reprendre *le Baron Lafleur*, la spirituelle comédie de M. Camille Doucet, remaniée et poussée dans le vif du talent de Coquelin aîné qui s'en est fait le principal interprète aux applaudissements de toute la salle.

L'Odéon prépare sa réouverture par des engagements. M. Duquesnel vient de s'attacher Mlles Chartier et Koll, lauréates de cette année au Conservatoire. Nous avons dit que M. Emile Perrin s'était assuré de Mlle Samary-Brohan, 1er prix. Rare acquisition!

Au Théatre-Historique, qui n'est, hélas! plus le Théâtre-Lyrique, on ne parle que des *Muscadins*, de M. Claretie, pièce à faire courir tout Paris, paraît-il. Chez les voisins d'en face, au Chatelet, le directeur d'hiver sera définitivement M. Banès, assisté de M. Montrouge pour la scène. Ces Messieurs préparent la féerie de M. Clairville: *Turlututu chapeau pointu*, tandis que MM. Ritt et Larochelle vont reprendre *le Sonneur de Saint-Paul*, le vieux drame palpitant de Bouchardy. En voilà pour tous les goûts.

Un mot encore: Aux Variétés, reprise des *Trente millions de Gladiateur* pour rafraîchir les recettes d'été.

H. Moreno.

P. S. Mercredi soir, au théâtre de la Porte-Saint-Martin, la représentation extraordinaire organisée au bénéfice des inondés avait un public très-nombreux malgré la chaleur. Après le 10e tableau, l'on a tiré la tombola dont le premier lot, comme on sait, était un superbe tableau de Diaz, *Sous Bois*, dont un amateur avait offert à l'artiste plus de 6,000 francs. Mme Patry a dit une poésie de M. Georges Duval : *les Colères du fleuve*, pleine de sentiment et d'énergie. Le public a particulièrement applaudi les vers dans lesquels le poëte rend hommage à nos artistes qui se sont multipliés pour venir en aide aux victimes de l'inondation. Le tableau de Diaz a été gagné par le no 246. Le bienheureux billet appartenait, dit-on, à un ouvrier qui se trouvait aux troisièmes galeries et qui a paru fort enchanté de cette aubaine.

Une quête faite dans la salle a produit 440 fr. 70 cent. Le droit perçu depuis quelque temps sur les billets de faveur s'élevait à 1,500 francs. Enfin, la recette de la soirée a dû être de 3,000 à 4,000 francs. Ce qui forme au total un beau chiffre pour les inondés. (*Liberté.*)

Le lendemain, au concert Besselièvre des Champs-Élysées, même dévouement de tous nos artistes des théâtres de Paris, au profit des inondés. Cette seconde édition de la fête de village donnée par nos grandes dames ce printemps a réussi sur toute la ligne jeudi dernier. Autres sirènes, celles de la rampe, qui ont fait une ample moisson de pièces d'or et de billets de banque, non sans prêcher d'exemple. Le soir venu, la fameuse estrade de la tombola où MM. Luco et Plet faisaient parade, a été illustrée par MM^mes^ Schneider, Montaland et Dartaux. Bref, un succès fou, ayant pour mobile une bonne action.

LA MUSIQUE

DEVANT LE BUDGET DES BEAUX-ARTS DE LA VILLE DE PARIS

ALLOCATION HÉROLD.

Le budget des beaux-arts de la ville de Paris ne possédait pas d'allocation musicale proprement dite en dehors de l'Orphéon. Il appartenait au fils de l'illustre auteur de *Zampa* et du *Pré aux clercs*, au conseiller Hérold, d'indiquer cette regrettable lacune et de faire obtenir, — au moyen d'un petit amendement qui deviendra grand, espérons-le, — une modeste place à la musique près de ses sœurs privilégiées : la peinture et la sculpture. Nous recevons à ce sujet de M. le secrétaire de la Société des Compositeurs de musique la lettre suivante accompagnée du procès-verbal même de la séance du Conseil municipal dans laquelle M. Hérold a plaidé si victorieusement les intérêts de la musique.

SOCIÉTÉ
des
COMPOSITEURS DE MUSIQUE
95, RUE RICHELIEU
—

Paris, 12 août 1875.

A Monsieur J.-L. Heugel,
Directeur du MÉNESTREL.

MONSIEUR,

Un fait, d'une importance exceptionnelle pour l'art musical vient de s'accomplir : le Conseil municipal de Paris a voté la somme de 10,000 francs en faveur de la musique. C'est à notre Société que revient l'honneur d'avoir pris l'initiative de réclamer cette importante mesure.

J'ai l'honneur, Monsieur, de vous communiquer le procès-verbal de la séance du Conseil municipal où cette décision a été prise. Ce procès-verbal m'a été communiqué par M. Hérold, en qui nous avons trouvé un chaud défenseur. Il serait d'un puissant intérêt, Monsieur, que ce procès-verbal puisse être présenté *in extenso* à la connaissance de ceux qui s'intéressent aux choses musicales.

Permettez-moi, Monsieur, de venir vous demander au nom de notre président, M. Vaucorbeil, absent de Paris, et de tout notre Comité, l'insertion de ce document dans votre estimable journal *le Ménestrel*.

J'ai l'honneur, Monsieur, de vous présenter mes civilités empressées.

SAMUEL DAVID.
Secrétaire de la Société des Compositeurs de musique français.

CONSEIL MUNICIPAL DE PARIS
(*Séance du 9 août 1875*)

La discussion porte sur le budget des dépenses ordinaires de la Ville de Paris pour 1876, chapitre VIII, § 4, beaux-arts, article 33 : Travaux de peinture, sculpture et gravure en médailles et en taille douce, 250,000 francs.

M. Hérold a la parole pour soutenir un amendement qu'il a présenté et qu'ont signé avec lui MM. Castagnary, Delzant, Rigaut et Thorel; cet amendement est ainsi conçu : « A l'article 33, § 4 du chapitre VIII, au lieu de 250,000 francs, inscrire 240,000 francs, et ajouter : Article 33 *bis*, Allocation destinée à l'organisation d'un concours pour une œuvre orphéonique, 10,000 francs. »

M. Hérold déclare que le but des auteurs de l'amendement a été d'obtenir un encouragement pour l'art musical, abstraction faite du mode de cet encouragement. Aussi ne tient-il pas à la forme particulière indiquée par le texte de l'amendement; il s'agit uniquement de faire une part à la musique dans le budget des beaux-arts de la Ville de Paris. La musique y a droit, car elle est un des fleurons de la gloire nationale et l'un des éléments de la splendeur de Paris. La somme demandée est modeste; le Conseil ne la refusera pas.

M. Hérold croit savoir que la Société des compositeurs de musique a adressé à M. le Préfet une requête dans le sens de l'amendement, prenant ainsi l'initiative de la mesure que l'orateur espère voir adopter par le Conseil : il est juste d'en faire honneur à cette Société.

La cinquième commission a admis le principe de l'amendement, mais elle a pensé qu'il convenait de maintenir le chiffre de 250,000 porté à l'article 33 et de prendre les 10,000 francs sur les fonds de réserve. L'état de la réserve le permet, et M. Hérold ne s'y oppose pas, car il ne veut rien enlever à la peinture et à la sculpture; ce qu'il veut, c'est quelque chose pour la musique. Mais, de plus, la commission a pensé qu'il fallait rejeter l'allocation à faire à la musique hors du chapitre des beaux-arts, parce que ce chapitre est spécial aux arts plastiques. Ici, l'orateur résiste à la commission; il désire que son amendement devienne un article du chapitre VIII. Cet article pourrait être inséré entre l'article 33 et l'article 34 et porterait le nº 33 *bis*, ou bien il porterait le nº 36 et figurerait alors à la fin du chapitre sous une rubrique spéciale ainsi conçue : « § 5. Encouragements à l'art musical : Allocation de 10,000 francs ».

M. Viollet-le-Duc, rapporteur, accède à cette dernière proposition.

M. le Préfet aimerait mieux que les 10,000 francs demandés fussent prélevés sur les 250,000 francs de l'article 33, dans la rubrique duquel on ferait entrer l'art musical, à la suite de la peinture, de la sculpture et de la gravure. Il en appelle aux membres de la commission des finances pour dire combien il est difficile de rayer une allocation distincte quand une fois elle a été admise. Il n'est pas douteux que, si l'encouragement à la musique prend une place au budget, le chiffre de 10,000 francs grossira bien vite.

M. le Préfet ne comprendrait pas d'ailleurs que l'allocation fût attribuée à l'organisation d'un concours pour une œuvre orphéonique, car alors, c'est au chapitre spécial des orphéons que la dépense devrait être inscrite. Dès lors, l'allocation prendra un caractère général qui n'exclura aucun genre de musique.

M. Hérold répond que le but des auteurs de l'amendement est d'attribuer une compensation aux œuvres musicales d'un caractère élevé qui ne rapportent rien ou presque rien à leurs auteurs, quoiqu'elles contribuent au développement de l'art, à la moralisation des masses et à la gloire du pays. Telles sont certaines œuvres instrumentales et symphoniques, des chants patriotiques et populaires. Des récompenses accordées en vertu du vote du Conseil municipal, s'il est favorable à l'allocation, pourront faire naître des œuvres d'un niveau supérieur à celles qu'exécutent actuellement les orphéons et les sociétés chorales. M. Hérold propose l'amendement suivant : « *Encouragements aux compositeurs de musique qui s'appliquent à la composition d'œuvres symphoniques et populaires.* » L'amendement formerait un article spécial qui prendrait le numéro 33 *bis*.

M. le rapporteur adhère à cette rédaction.

M. le président (Clémenceau) met aux voix l'amendement dans les termes proposées par M. Hérold.

L'amendement est adopté. En conséquence, la somme de 10,000 francs demandée est inscrite au budget, en un article spécial portant le numéro 33 *bis*.

Au nom de la musique et des musiciens, portons un toast d'honneur au conseiller Hérold.

H. M.

BOCCHERINI ET LA MUSIQUE EN ESPAGNE

XXII

Boccherini, ainsi méconnu et dédaigné, s'occupa de trouver hors de l'Espagne un appréciateur plus juste et plus éclairé. Parmi les souverains dont la musique faisait les délices, le roi Frédéric-Guillaume II se distinguait alors autant par sa magnificence envers les artistes, que par son goût passionné pour le violoncelle, dont il jouait remarquablement. Boccherini songea à lui dédier un de ses ouvrages, ce qu'il fit par l'intermédiaire de l'ambassadeur de Prusse près la Cour de Madrid; il ne tarda pas à recevoir du roi-virtuose une lettre des plus gracieuses, accompagnée d'une superbe tabatière remplie de frédérics d'or et du diplôme de compositeur de la chambre de Sa Majesté.

A partir de ce jour, Boccherini écrivit exclusivement pour le roi Frédéric-Guillaume II, comme le témoignent tous ses manuscrits depuis 1787, ainsi que cette note de son catalogue thématique autographe de la même année : *Tutti le sequenti opere sono state scritte espressamente per S. M. il re di Prussia.*

Les dix années qui suivirent s'écoulèrent sans apporter de changement notable dans la fortune de Boccherini; mais Frédéric-Guillaume II mourut, et de nouveaux embarras assaillirent notre compositeur. Jusque-là, sa vie avait été bien modeste, presque humble. La perte de son premier protecteur, l'infant don Luis, rendue plus sensible encore par l'ingratitude de la cour, l'avait conduit à une existence retirée, partagée entre les soins d'une famille nombreuse, ses travaux et l'exercice d'une piété sereine et douce. Profondément religieux, il consacrait tous les jours les prières d'une messe à chacun de ses cinq enfants. La cloche de sa paroisse se faisait-elle entendre, il laissait la plume et prenait des livres de piété. Étranger au monde, qui l'ignorait, vivant saintement en famille au milieu de quelques amis, les déboires et les déceptions qui l'assaillaient ne purent altérer sa douceur, et jamais il ne montra le moindre mouvement d'impatience contre les rigueurs et les injustices de sa destinée. Heureux par l'art qu'il aimait avec passion, travaillant pour lui-même, sans autre but que celui de se complaire à ce qu'il faisait et de fournir à l'humble entretien de sa famille, il conserva toujours l'imagination active et l'inspiration jeune, et tous ses maux étaient oubliés dès que, la plume en main, il pouvait écouter et transcrire la voix de son génie.

Doué d'une verve, d'une fécondité également merveilleuses, puisant ses idées comme dans une source intarissable, il prenait, quittait et reprenait son travail avec la même facilité, sans que sa pensée en souffrît le moindre dommage et que son imagination perdît son souffle. Ayant été obligé de renoncer au violoncelle, à la suite d'un crachement de sang, il envoyait ses compositions au monarque prussien, sans qu'il se fût procuré la satisfaction de les entendre exécuter, et il arriva ainsi que l'art qu'il honorait si bien ne lui donnait pas même les jouissances de l'artiste, c'est-à-dire celle de l'amour-propre le plus légitime, lorsque l'on écoute ses idées revivre par une interprétation intelligente. Aussi quelle satisfaction pour lui lorsque, ayant fait la connaissance du marquis de Benavente, il put goûter deux fois par semaine le plaisir d'entendre enfin les délicieuses inspirations de sa muse !

Ce bonheur bien modeste fut traversé d'une de ces douleurs que la vie ne nous épargne pas. Marié deux fois, Boccherini eut la douleur de perdre coup sur coup deux filles déjà grandes, et de voir expirer sa seconde femme frappée d'apoplexie foudroyante. Cette triple et cruelle séparation, qui empoisonna le reste de ses jours, n'avait point épuisé les sévérités du sort. La mort de Frédéric-Guillaume II lui porta un nouveau coup en lui enlevant la meilleure part de son modique revenu. Ainsi poursuivi, accablé par un sort implacable, il supporta ses maux avec une inaltérable vertu.

XXIII.

Sous la République française, on désigna, pour représenter la France à Madrid, Lucien Bonaparte, homme d'une haute intelligence, amateur éclairé des arts, dilettante généreux et courtois. Ce noble protecteur savait accueillir et honorer le talent, Boccherini plaça sous son patronnage six quintettes pour le piano qu'il dédia à la France, « la grande nation », comme porte la dédicace, et il dédia directement à son nouveau protecteur douze autres quintettes pour violons, altos et violoncelle, superbes compositions, les seules qu'il ait écrites en ce genre. Lucien Bonaparte récompensa magnifiquement ce double hommage.

Dès ce moment, les salons, la table et la bourse de l'ambassadeur furent ouverts au célèbre artiste. La vieillesse de Boccherini semblait à l'abri de nouvelles vicissitudes. C'était une illusion. Le rappel de Lucien, la gravité des événements, tout se réunit pour le rejeter dans de nouvelles angoisses. Avec le protecteur disparut la pension momentanée dont Boccherini avait joui trop peu de temps, et il connut de nouveau la misère, qui, depuis son arrivée en Espagne, avait été la compagne trop fidèle, hélas! de la plus grande partie de sa vie.

Une seule ressource lui restait, c'était la protection du marquis de Benavente, qui lui avait continué son amitié et dont les salons lui étaient restés toujours ouverts. Le dilettante avait un goût passionné pour la guitare, et il excellait sur cet instrument cher à tout Espagnol de race. Il pria Boccherini de disposer une partie obligée de guitare à son usage dans des compositions qu'il désigna, moyennant une gratification de cent francs par quatuor. Satisfaisant à cette demande, qui pour un homme avisé eût été un moyen de salut, notre compositeur arrangea avec une partie de guitare un assez grand nombre de morceaux choisis parmi ses ouvrages.

Quelques autres riches amateurs imitèrent le marquis de Benavente et ce fut pour satisfaire à de semblables demandes que Boccherini arrangea ses douze quintettes de piano pour deux violons, deux violes et un violoncelle. Ces travaux entrepris tardivement commencèrent à répandre la renommée de Boccherini dans la haute société espagnole. Par elle, il eût obtenu ce que la Cour lui avait refusé non parce qu'il avait du talent mais parce qu'il ne savait pas intriguer. Brunetti plus adroit, moins gêné par sa loyauté et par le génie, qui nuit toujours dans le monde et qui, en affaires, n'est qu'un embarras, avait fait à la Cour tout le chemin qui était réservé à Boccherini. Il devait tout à Boccherini, mais l'ingrat ne s'en souvint que pour mieux nuire. Grâce à ses habiles réticences, à ses allusions perfides, ce fut lui qu'on crut le compositeur original et Boccherini le copiste, l'imitateur, le pillard; ainsi noirci dans l'esprit du prince, Boccherini avait été éloigné de la Cour, et Brunetti était resté seul chargé de composer pour le service de cette Cour un grand nombre de symphonies, de sérénades et de morceaux de musique de chambre. Brunetti recevait aussi un traitement du duc d'Albe, pour écrire des quintettes, des quatuors que ce grand seigneur faisait exécuter chez lui et qu'on n'entendait point ailleurs. Brunetti était âgé de cinquante-quatre ans lorsque les affaires de l'Espagne y attirèrent Napoléon. La frayeur que lui donna la première occupation de Madrid par l'armée française lui valut une attaque d'apoplexie. Ainsi finit ce misérable après avoir accaparé toute la bonne fortune due à un autre, s'être paré toute sa vie d'un talent qui n'était pas le sien et n'avoir laissé que la misère et le deuil à l'homme qu'il avait trahi et qui était son bienfaiteur.

Cette mort de Brunetti ramena à Boccherini quelques protections qui s'étaient écartées de lui. Grâce à tous ces regains de l'ancienne gloire si vite éclipsée, il put enfin recueillir quelque agrément parmi ses compatriotes d'adoption au milieu desquels il avait vécu trente années sans qu'ils soupçonnassent en lui le grand artiste que toute l'Europe avait précédemment applaudi et qui devait voir son nom installé à côté de Mozart et de Sammartini, entre Haydn et Beethoven.

Les ressources de Boccherini furent donc un moment moins modiques; mais les commandes des dilettantes espagnols eurent un terme, et les besoins d'une famille se renouvellent sans cesse. Parvenu à la vieillesse et envisageant avec effroi le sort qui était réservé à ses dernières années, Boccherini projeta de quitter l'Espagne qui avait été le pays dévorateur de sa radieuse chimère et où tout défaillait à la fois, musique d'église, musique populaire, musique de théâtre, et il projeta de venir en France et de s'y établir. Il espérait trouver à Paris, — où sa musique provoquait toujours les sympathies qui lui faisaient défaut en Espagne, — des amitiés, des secours et des avantages moins incertains.

Pour entreprendre un semblable voyage avec une famille, il fallait de l'argent et il n'en avait pas. Les Français résidant en Espagne se cotisèrent pour lui en procurer. Ils furent aidés dans cette œuvre charitable, qui fut conduite avec beaucoup de délicatesse, par la belle M^{me} Edme-Sophie Gail, que, depuis, Boieldieu a initiée à notre théâtre de l'Opéra-Comique, et que toute l'Espagne en ce moment admirait et applaudissait comme virtuose et comme compositeur.

M^{me} Gail fut longtemps connue sous le nom de sa famille. Elle s'appelait alors Sophie Garre. Elle était née à Melun en 1776. Fille d'un chirurgien habile, qui avait obtenu par son mérite le cordon de Saint-Michel, et qui était lié d'amitié avec beaucoup d'artistes et de gens de lettres, M^{lle} Garre prit de bonne heure le goût des arts et ses heureuses dispositions pour la musique se développèrent dès l'enfance. Toute enfant, pendant que chez son père le quatuor ou le quintette était installé et exécutait de la musique de chambre, on la voyait s'asseoir dans un coin du salon et, attentive, ne pas perdre une note des chefs-d'œuvre alors en vogue. La musique de Boccherini, pour laquelle en ce moment tous les artistes professaient une grande admiration, fut familière à son oreille enfantine, et donna le premier enchantement à ses rêves printaniers. Un jour on la trouva au piano, qui de mémoire jouait toute cette musique merveilleuse du compositeur lucquois, arrangée par elle au cadre de son improvisation humoristique. Son père, qui l'avait surprise, appela quelques amis et tous ensemble ils applaudirent la petite mélomane. Les encouragements qu'on lui prodigua enhardirent sa précocité timide, et les sagaces conseils pour lesquels on la trouva toujours docile empêchèrent ses qualités de se fausser et de se gauchir.

MAURICE CRISTAL.

(A suivre.)

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Nous parlerons en détail, dimanche prochain, des concours du Conservatoire de Bruxelles qui se sont terminés lundi dernier. Les travaux de cette grande école de musique, placée sous la direction de l'homme éminent que Paris regrette, ont pour la France une importance spéciale et un intérêt presque national; car nos orchestres et nos théâtres recrutent au Conservatoire de Bruxelles de nombreux et d'habiles auxiliaires. A ce titre *le Ménestrel* leur doit une attention toute particulière.

— La *Gazette* (officielle) de Londres publie un arrêté du conseil privé interdisant, à partir du 12 août, les imitations et adaptations des œuvres dramatiques françaises, ces œuvres étant protégées par un arrêté du conseil privé du 10 janvier 1852.

— Le *Gaulois* a envoyé l'un de ses rédacteurs à Bayreuth et il s'en fait envoyer d'intéressantes correspondances sur les plans et les projets du maître de l'avenir. Empruntons-lui un croquis à la plume de la salle nouvelle, en attendant que nous donnions à nos lecteurs une idée sommaire de la curieuse tétralogie dont le nouveau théâtre est destiné à devenir le cadre :

« L'extérieur de l'édifice n'a rien d'imposant. C'est un bâtiment sans caractère et dont on ne voit pas la destination du premier coup d'œil. Cela ressemble assez à la Halle de Berlin, ou à un cirque à demi construit. L'idée première de Wagner a été d'élever un théâtre où les spectateurs puissent voir admirablement ce qui se passe sur la scène sans que le coup d'œil de la salle puisse devenir un spectacle. Là est le secret des modifications qui, si j'en crois les architectes, ne tarderaient pas à être adoptées par tous les théâtres du globe, et amèneraient une véritable révolution théâtrale. Le corps du bâtiment a la forme d'un segment de cercle comprenant à peu près le sixième d'une circonférence. Les fauteuils, ou, pour parler plus exactement, les endroits où seront installés les fauteuils, présentent la forme de gradins; ils ressemblent assez et rappellent les installations des anciens amphithéâtres. Chaque rangée est un peu plus élevée que la rangée précédente, et la scène, la salle, grâce à des couloirs ménagés entre les fauteuils, ressemblent assez exactement à un vaste éventail ouvert. Il n'y a qu'une rangée de loges, placée au-dessus des fauteuils, à peu près comme les baignoires de nos théâtres. Ce sont les seules loges que Wagner ait voulu tolérer dans son théâtre réformé. Les côtés de la salle sont fermés par de grands murs en maçonnerie, dont quelques colonnes dissimulent assez mal la laideur. On parlait d'y peindre des fresques : mais on a reculé devant la dépense. Afin de rendre l'illusion dramatique plus complète, il s'est particulièrement occupé des effets de perspective, et, surtout, il a fait en sorte que l'orchestre fût placé à une telle profondeur qu'aucun spectateur ne pût l'apercevoir. C'est vous dire qu'avec une telle idée il est impossible d'établir des loges de côté. Les occupants auraient aperçu au moins une partie des musiciens, et leur attention aurait été détournée du spectacle. L'architecte qui a aidé Wagner à exécuter ses plans a voulu qu'il y ait un espace vide entre la scène et le premier rang des fauteuils. « C'est cet espace, m'a » dit Wagner, que nous avons appelé, d'un commun accord, « *golfe mystique* » » parce qu'il sépare le réel de l'idéal. Chaque spectateur (je continue à » rapporter les paroles de Wagner) sera placé dans un théâtron, dans » le sens étymologique du mot, et entre lui et la scène, il n'y aura de » perceptible qu'une impression vague de distance résultant de l'heureuse » combinaison des deux proscéniums formée par le sous-sol où sera l'orchestre » et par le « *golfe mystique* ». Les décors apparaîtront au spectateur comme » dans un rêve. La musique sortira du golfe mystique comme les voix d'es» prits célestes. »

— La discorde est au camp d'Agramant, car *la Presse* de Vienne annonce qu'un différend s'est élevé entre Wagner et le ténor Niemann, qui était à Bayreuth pour les répétitions de la trilogie. A la suite de ce différend, Niemann a renvoyé son rôle et s'en est retourné à Berlin. Si regrettable que soit cet incident, il ne retardera en rien les études déjà commencées des *Niebelungen*. On aurait déjà mis la main sur le ténor qui remplacera Niemann.

— On réorganise en ce moment le Conservatoire de Wurzbourg, sur les indications personnelles fournies par le roi de Bavière.

— Le théâtre an der Wien a mis à l'étude une opérette nouvelle : *Sabine Maupin*, texte de Millocher, musique de Berla.

— Le ministre d'Italie vient d'acheter la célèbre bibliothèque musicale rassemblée par le compositeur Alessandro Orsini. Cette importante collection de livres et de partitions sera désormais accessible au public. Le dépôt en a été confié à l'Académie de Sainte-Cécile, de Rome, *Congregazione pontificia ed academia di Santa Cecilia*, la plus ancienne institution musicale de l'Europe. Elle a été fondée en 1583 par l'illustre Palestrina.

— Au théâtre *Principe Umberto* de Florence, on annonce la prochaine représentation de l'opéra *la Rosa di Firenze* du maestro Biletta, ouvrage dont le Théâtre Italien de Paris eut jadis la primeur.

— Pasquale Altavilla, le célèbre Pulcinella napolitain, est mort le 3 août à l'âge de soixante et un ans. Pasquale Altavilla n'était pas simplement un comédien désopilant, c'était en même temps un auteur comique d'une verve et d'une fécondité inépuisable. M. Marc Monnier, dans ses relations de voyage insérées dans *le Tour du Monde* et dans son livre : *l'Italie est-elle la terre des morts?* en parle avec un véritable enthousiasme et n'hésite pas à comparer le Pulcinella des lazzaroni à notre illustre Molière.

— On annonce que M^{lle} Zulma Bouffar ira chanter Fantasca de *la Reine Indigo* à New-York après sa nouvelle création du *Voyage dans la Lune*. M. Grau, impressario américain, l'aurait engagée à des conditions californiennes. *Madame l'Archiduc* brille aussi parmi les nouveautés de la prochaine saison américaine.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

M. Ed. Membrée, l'auteur de *l'Esclave* et d'une si remarquable collection de mélodies devenues populaires, malgré leur grand style, vient d'être nommé chevalier de la Légion d'honneur. Avec les nominations du si regretté Georges Bizet et du professeur d'harmonie Savart, cela ne fait que trois nominations dans l'ordre de la Légion d'honneur, — si nous comptons bien, — depuis 1870 octroyées aux musiciens. Les peintres et musiciens en comptent plus de 25. — Pourquoi cette inexplicable parcimonie envers les musiciens qui comptent tant d'artistes distingués ?

— M^{me} Nilsson n'a fait que traverser Paris, avant-hier vendredi, se rendant au Mont-Dore. Elle venait de l'île de Wight, où elle a eu l'honneur d'être reçue au Royal Cottage-Osborne de la princesse de Galles qui a fait de la musique avec elle après dîner. La princesse de Galles ne dédaigne pas d'accompagner au piano nos grandes cantatrices.

— Le dimanche 29 août, dans le Jardin des Tuileries, mis gracieusement par le Ministre des Travaux publics, sur la bienveillante recommandation de de M^{me} la maréchale de Mac-Mahon, à la dispostion de M. T. Saint-Félix, l'*Institut Orphéonique Français* et les sociétés chorales et instrumentales de la Seine donneront un grand festival au profit des inondés du Midi. Le programme de cette fête de charité et de solidarité est des plus remarquables. Pour la première fois, on entendra, dans un ensemble magnifique et grandiose, plus de 3,000 exécutants, chantant à l'unisson les chœurs les plus remarquables de leur répertoire. Nous apprenons qu'à l'occasion de ce festival les compagnies de chemins de fer de Paris organisent pour le 29 août des trains de plaisir.

— La Société chorale *le Louvre* (1er arrondissement) vient de remporter au concours de Sarcelles, dimanche dernier, la médaille d'or grand module. Cette Société est au nombre de celles qui se feront entendre au grand concert au profit des inondés donné le dimanche 29 août au jardin des Tuileries.

— M. Eugène Moreau, président du Caveau, a remis au bureau de M^{me} la maréchale de Mac-Mahon une somme de 300 francs, recueillie au dernier banquet mensuel de cette société.

— Tous les journaux de la Gironde sont à l'unisson pour proclamer le succès de la partition de Johann Strauss : *la Reine Indigo* et de la principale interprète, M^{lle} Zulma Bouffar, qui a retrouvé au Théâtre-Français de Bordeaux son triomphe de la Renaissance, à Paris. Ils louent aussi M^{me} Reynaud, chargée du rôle de M^{me} Alphonsine, et M. Kollet, tenorino du genre Puget. MM. Roque et Dupin sont également signalés par la presse locale qui dit grand bien des chœurs, de l'orchestre et de la mise en scène de M. Markley. Seule, et il en est presque toujours ainsi dans ce genre d'ouvrages, la pièce est prise à partie, ce qui n'a pas empêché la musique de Johann Strauss de triompher, en compagnie de M^{lle} Bouffar, à Bordeaux comme à Paris.

— On nous écrit de Mont-Dore, le 8 août : Vous n'attendiez pas, sans doute, de nouvelles artistiques venues de ce petit pays perdu au milieu des monts pittoresques de l'Auvergne, et, de fait, les échos des *pays* voisins doivent redire plus souvent les monotones bourrées du Cantal que les vocalises des cavatines italiennes. Pourtant c'est un endroit aimé des artistes, que ce Mont-Dore aux sources vivifiantes; nombre d'entre eux y viennent chaque année raviver et reposer leurs voix des rudes travaux auxquels ils les ont trop souvent soumises durant l'hiver et tous repartent, la saison terminée, avec une provision nouvelle de notes sonores et de trilles éblouissants. Un vieux dicton du pays, il y a cent ans, affirmait déjà de ces eaux merveilleuses, que « toute femme qui en boirait trente matins de suite serait rajeunie de moitié » ..... C'est peut-être beaucoup dire, mais j'ai pour ma part meilleure opinion de leurs facultés « rajeunissantes » que de ces eaux sorties de l'imagination des parfumeurs et qui étalent à la quatrième page des journaux leurs promesses alléchantes. Aussi, — soit reconnaissance envers un séjour qui les traite si bien, soit ennui de garder en cage des essaims de notes joyeuses et impatientes de s'envoler — les artistes, hôtes habituels du Mont-Dore, font-ils parfois bénéficier de leur présence les pauvres. Cette charité est doublement bien venue dans ces montagnes ingrates et les étrangers sont ravis, comme l'on pense, d'une bonne fortune aussi inespérée; et c'est ainsi que notre petit village s'enorgueillit souvent d'audidions artistiques que les villes d'eaux à la mode pourraient à bon droit lui envier. Cette année, notre modeste église s'est vue la mieux partagée dans cette répartition bienfaisante. Il y a une quinzaine, Jourdan, le sympathique ténor dont personne à Paris n'a oublié le nom, un des fidèles, on pourrait dire un des inventeurs des eaux du Mont-Dore auxquelles il attribue la constante conservation de sa voix vibrante et chaude, Jourdan ouvrait la saison en chantant à la Messe des Baigneurs l'*Air d'Église* de Stradella, un *ô Salutaris* de Berardi et les *Rameaux* de Faure. Dimanche dernier c'étaient M^{me} la baronne de Caters-Lablache, elle aussi une habituée du pays où son remarquable talent lui a conquis autant d'admirations que son caractère lui a valu de sympathies, et Tamberlik, le célèbre artiste que le monde entier a applaudi, qui, tour à tour, prenaient place au Jubé et, accompagnés sur l'orgue par Gaston Berardi, faisaient entendre, l'une un *Ave Maria* de Saint-Saëns, un *ô Salutaris*, un *Cantique à la Vierge*, l'autre une *Adoration* et l'air pour ténor du *Stabat* de Rossini. Voilà, vous en conviendrez, des menus artistiques capables de satisfaire les plus exigeants et point n'est besoin d'ajouter que les pauvres y ont trouvé leur compte. Une quête faite pendant la messe par quelques-unes de nos plus gracieuses étrangères a produit au delà de sept cents francs. Nicolini est au nombre de nos hôtes et l'on attend ces jours-ci Mme Nilsson.

— Le concert donné à Dieppe par la Patti, au profit des inondés de la Normandie et des veuves des marins de Dieppe, ne sera pas affiché, toutes les places étant prises à l'avance au prix de 20 francs le billet. Après sa saison de Dieppe, la célèbre et généreuse diva-marquise tiendra ponctuellement sa promesse de chanter au nouvel Opéra de Paris pour les inondés du Midi.

— *La Gazette des Bains*, de Dieppe, nous apporte un compte-rendu fort éloquent du *Stabat Mater* de M. Nicou-Choron que l'on vient d'exécuter solennellement en l'église Saint-Jacques, au profit des inondés du Midi et de la Normandie. Après avoir loué en détail les diverses parties de l'œuvre, le critique de *la Gazette* résume son opinion par ces mots : « Le *Stabat Mater* de M. Nicou-Choron est l'œuvre d'un maitre, et cette page émouvante suffirait seule à classer son auteur parmi les meilleurs compositeurs de musique sacrée, si depuis longtemps M. Nicou-Choron n'y occupait pas une place disstinguée. »

— A Dieppe, l'archet d'Alexandre Batta rivalise avec le clavier de Théodore Ritter, et le gosier d'Elena Sanz avec celui de Carlotta Patti, le tout au plus grand bénéfice des baigneurs.

— A Luxeuil aussi, concert pour les inondés. Le baryton Mouren s'y est fait applaudir dans le *Credo* de notre grand chanteur Faure, qui dirigeait le concert.

— Grand succès de Mme Marie Sass au Casino de Vichy, où les fêtes musicales et artistiques se succèdent, comme autrefois au Casino de Bade. Le quatrième acte du *Trouvère*, un air de *Pierre de Medicis*, et une tyrolienne de Wekerlin formaient le programme triomphal de Mme Sass, annoncée pour une seconde soirée avant son départ pour le Mont-Dore, qui devient décidément le pèlerinage obligé de toutes nos cantatrices.

— A Aix-les-Bains, la charmante Théo et l'exhilarant Bonnet ont succédé à Zulma Bouffar, que les Bordelais acclament en ce moment. A côté de ces deux champions de la bouffonnerie, Mlle Regnauld, du théâtre de Bordeaux, soutient les droits de l'opéra comique. X***.

— Contrexéville fait de la décentralisation. Mlle Mareus et M. Cyriale viennent d'y créer une opérette de MM. Francis Tourte et Emile Ettling : *le Meunier, son fils et... l'autre*. Succès sur toute la ligne pour les auteurs et les interprètes.

— A Vittet-les-Eaux, très-intéressants concerts où l'on applaudit le baryton Guidon et Mme Gruber-Woislin, l'un de nos plus brillants prix de piano du Conservatoire, qui interprète avec le même bonheur la musique classique et les œuvres des compositeurs contemporains.

— *La Liberté* signale un théâtre d'été à l'horizon... vers le sud ! Voilà pour les artistes de Paris affamés de villégiature et à qui les théâtres font des loisirs pendant l'été, un espoir de les occuper dans le plus pittoresque pays de France, au cœur même des Pyrénées. L'architecte qui doit construire le théâtre — avec casino — d'Aulus (Ariége), sera choisi parmi ceux à qui l'on doit nos plus élégantes scènes parisiennes, mais son nom est encore un mystère. Tout doit pourtant être terminé pour la saison prochaine.

— On annonce le retour en France de M. Momas, ancien chef d'orchestre du Grand-Théâtre de Marseille, dont il avait été fortement question pour la succession de Hainl à l'Opéra. M. Momas, qui est un chef d'orchestre hors ligne, revient de la Nouvelle-Orléans, où il avait accompagné une troupe lyrique française qui a eu beaucoup à souffrir par suite des mauvaises affaires de la direction. Espérons que cet artiste de mérite restera désormais parmi nous.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

En vente : *Au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne, Heugel et Cie, éditeurs.

TROIS NOUVELLES MÉLODIES

DE LA BARONNE

WILLY DE ROTHSCHILD

1
BLUETTE
POÉSIE
DE
Paul COLLIN
2 fr. 50 c.

2
TRISTESSE
POÉSIE
de Mme la Comtesse
G. D'ARBOUVILLE
2 fr. 50 c.

3
CHANSON DU PÊCHEUR
Poésie de Théophile GAUTIER

En vente ou sous presse, mélodies de Mme Willy de Rothschild publiées *Au Ménestrel* :

A LA MER, chantée par Mme KRAUSS. — CHARMEUSE, par Mlle CHAPUY. — APPELLE-MOI TON AME, par Mme NILSSON

LE VALLON NATAL. — SOUVENIR. — DANZIAM, valse.

COQUETTERIE. — L'AVEU. — CHANSON MAGYARE, chantée par Mme CARVALHO.

En vente : *Au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne, Heugel et Cie, éditeurs.

SEULE ÉDITION CONFORME AUX EXÉCUTIONS DE LA SOCIÉTÉ DES CONCERTS DU CONSERVATOIRE ET DES CONCERTS POPULAIRES PASDELOUP

LES SAISONS

ORATORIO EN QUATRE PARTIES
DE
HAYDN

PARTITION PIANO ET CHANT
Édition gd in-8°
(Format Conservatoire)
PRIX NET : 10 FRANCS.

PETITE ÉDITION POPULAIRE
Partition gd in-16
(Format de poche)
PRIX NET : 3 FRANCS.

Réduction au piano de A.-E. VAUCORBEIL. — Paroles françaises de G. ROGER

En vente *AU MÉNESTREL,* 2 *bis,* rue Vivienne, HEUGEL ET Cie, éditeurs-fournisseurs du Conservatoire

Opéra en 5 actes et 7 tableaux,
représenté au Grand-Opéra de Paris,
et sur les premières scènes lyriques
de Londres, New-York, Pétersbourg,
Moscou, Vienne, Pesth, Prague, Berlin,
Leipzig, Bruxelles, etc., etc.

HAMLET

PAROLES DE MM.
MICHEL CARRÉ et JULES BARBIER
MUSIQUE DE
AMBROISE THOMAS

TRADUCTIONS ITALIENNE ET ALLEMANDE DE MM. A. DE LAUZIÈRES ET LANGHANS

PARTITION PIANO ET CHANT

(PRIX NET : 20 fr.) Réduction au piano par M. VAUTHROT, chef du chant à l'Opéra. (PRIX NET : 20 fr.)
Partition piano solo, net : 12 fr. — Partition à quatre mains, net : 25 fr.
Transcrites par GEORGES BIZET

CATALOGUE THÉMATIQUE **MORCEAUX DE CHANT DÉTACHÉS** CATALOGUE THÉMATIQUE

ACTE I.

1. MARCHE ET CHŒUR : « *Que nos chants montent jusqu'aux cieux* »	» »
2. DUO (S. B.) chanté par Mlle DEVRIÈS et M. FAURE : « *Pourquoi détournez-vous les yeux?* »	7 50
2 *bis.* CANTABILE, extrait du duo, chanté par M. FAURE : « *Doute de la lumière* »	5 »
2 *ter.* Le même, pour soprano ou ténor, chanté par Mlle DEVRIÈS	5 »
2 *quater.* En *ut* (M.-S.)	5 »
3. CAVATINE DE LAERTE, chantée par M. BOSQUIN : « *Pour mon pays, en serviteur fidèle* »	4 »
4. CHŒUR DES PAGES ET OFFICIERS : « *Nargue de la tristesse!* »	6 »
5. PRÉLUDE ET SCÈNE DE L'ESPLANADE	» »
5 *bis.* INVOCATION extraite, chantée par M. FAURE : « *Spectre infernal! image vénérée!* »	4 »
5 *ter.* La même pour ténor ou soprano	4 »

ACTE II.

6. AIR D'OPHÉLIE, chanté par Mlle DEVRIÈS : « *Sa main, depuis hier, n'a pas touché ma main* »	7 50
6 *bis.* Le même pour mezzo-soprano	7 50
6 *ter.* FABLIAU, extrait de l'air chanté par Mlle DEVRIÈS : » *Adieu, dit-il, ayez foi.* »	4 »
6 *quater.* Le même pour mezzo-soprano	4 »
7. ARIOSO, pour mezzo-soprano, chanté par Mme GUEYMARD : « *Dans son regard plus sombre* »	5 »
7 *bis.* Le même pour contralto	5 »
8. DUO (M.-S. B.) chanté par Mme GUEYMARD et PONSARD : « *Hélas! Dieu m'épargne la honte.* »	7 50
9. CHŒUR DES COMÉDIENS : « *Princes sans apanages.* »	4 »
10. CHANSON BACHIQUE, chantée par FAURE : « *O vin, dissipe la tristesse.* »	5 »
10 *bis.* La même pour ténor	5 »
11. MARCHE DANOISE	5 »
12. PANTOMIME ET FINALE	» »

ACTE III.

13. MONOLOGUE, chanté par FAURE : « *Être ou ne pas être!... ô mystère!* »	3 »
13 *bis.* Le même pour ténor ou soprano	3 »
14. AIR DE BASSE, chanté par M. PONSARD : « *Je t'implore, ô mon frère!* »	5 »
14 *bis.* Le même pour baryton	5 »
15. TRIO (S. M.-S. B.) chanté par Mmes DEVRIÈS, GUEYMARD et M. FAURE : « *Le voilà! je veux lire enfin dans sa pensée!* »	7 50
15 *bis.* ROMANCE (extraite du trio) chantée par M. FAURE : « *Allez dans un cloître, Ophelie.* »	3 »
15 *ter.* La même, pour ténor	3 »
16. GRAND DUO (M.-S. B.) chanté par Mme GUEYMARD et M. FAURE : « *Hamlet, ma douleur est immense!* »	9 »

ACTE IV.

17. ENTR'ACTE et AIRS DE BALLET, pour piano seul (*voir plus bas*)	» »
18. SCÈNE ET AIR, chantés par Mlle DEVRIÈS : « *A vos yeux, mes amis, permettez-moi, de grâce.* »	9 »
18 *bis.* BALLADE (extraite pour soprano) chantée par Mlle DEVRIÈS : « *Pâle et blonde, dort sous l'eau profonde* »	5 »
18 *ter.* La même pour mezzo-soprano	5 »
19. VALSE D'OPHÉLIE, pour piano seul	5 »
19 *bis.* VALSE CHANTÉE (pour soprano) par Mlle DEVRIÈS : « *Partagez-vous mes fleurs.* »	5 »
19 *ter.* — La même pour mezzo-soprano	5 »
20. CHŒUR (à bouches fermées)	» »

ACTE V.

21. CHANT DES FOSSOYEURS, chanté par MM. ECHETTO et MERMANT (à 1 ou 2 voix) : « *Dame ou prince, homme ou femme, descendant chez les morts.* »	5 »
21 *bis.* Le même pour ténor seul	4 »
22. ARIOSO, chanté par M. FAURE : « *Comme une pâle fleur, éclose au souffle de la tombe.* »	4
22 *bis.* Le même pour ténor	4. »
23. MARCHE FUNÈBRE et CHŒUR	» »
24. SCÈNE ET FINALE	» »

SIX AIRS DE BALLET transcrits pour le piano par **EUGÈNE VAUTHROT**

1. DANSE VILLAGEOISE	5 fr	3. PANTOMIME	4 fr.	5. PAS DU BOUQUET	5 fr.
2. PAS DES CHASSEURS	4	4. VALSE-MAZURKE	5	6. BACCHANALE	6

TROIS TRANSCRIPTIONS extraites de la partition **D'HAMLET**
CHACUNE : 5 FR. — 1. **Prélude de l'Esplanade.** — 2. **Marche Danoise.** — 3. **Valse d'Ophélie.** — CHACUNE : 5 FR.

TROIS FANTAISIES-TRANSCRIPTIONS DE CH. NEUSTEDT
CHACUNE : 6 FR. (MOYENNE FORCE)

1	2	3
CANTABILE DU DUO Chœur des Pages et Officiers	FABLIAU D'OPHÉLIE Chanson bachique d'Hamlet	BALLADE ET VALSE D'OPHÉLIE

RENAUD DE VILBAC. DEUX SUITES CONCERTANTES A QUATRE MAINS
CHACUNE 8 FRANCS

E. KETTERER	A. CRAMER	PH. STUTZ
FANTAISIE BRILLANTE et AIRS DE BALLET. 7 50	2 SUITES (bouquets de mélodies), chacune 6 fr.	LA FREYA, polka extraite du ballet. 4 50

STRAUSS — 1er Quadrille à 2 et 4 mains : 4 50. — Valse d'Ophélie à 2 et 4 mains : 6 et 7 50. — Polka du chœur des Pages et Officiers : 4 50. — STRAUSS

TRANSCRIPTIONS ET FANTAISIES A 2 ET A 4 MAINS
DE MM.
ARBAN, G. BIZET, J.-L. BATTMANN, ETTLING, J. GREGOIR, KRUGER, MEY, LYSBERG, LEFÉBURE, H. VALIQUET, WATZ, etc., etc.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS

2353. — 41e ANNÉE. — N° 38. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 22 Août 1875.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL
MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FELIX CLEMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES
E. GAUTIER, F. GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ
MARMONTEL, H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN
DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Les vrais créateurs de l'Opéra français (4e article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale : H. MORENO. — III. BOCCHERINI et la musique en Espagne (10e article), MAURICE CRISTAL. — IV. Concours du Conservatoire de Bruxelles. — V. Nouvelles et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

BLUETTE

nouvelle mélodie de la baronne WILLY DE ROTHSCHILD, paroles de PAUL COLLIN. — Suivra immédiatement : *Charmeuse*, du même auteur, paroles de JULES BARBIER.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Etretat*, polka d'ERNEST DORÉ.

LES VRAIS CRÉATEURS DE L'OPÉRA FRANÇAIS

PERRIN ET CAMBERT

III (SUITE)

Cambert, dont la situation matérielle devait être florissante, puisqu'il était à la fois organiste de l'église Saint-Honoré et surintendant de la musique de la reine-mère, et qu'il était très-recherché comme professeur, se maria d'assez bonne heure. Il y a peu de temps qu'on a eu la preuve de ce fait, qui a été découvert par un infatigable fureteur; M. Jal, et mentionné par lui dans son utile *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire.* « Cambert se maria en 1655 », dit cet écrivain, qui reproduit ainsi qu'il suit l'acte de ce mariage : — « Le mardy 30 janvier de juin (1655), trois bans publiés à Saint-Eustache, et dans cette paroisse, ont esté fiancez le dimanche 27 du présent mois, et mariés Robert Cambert, organiste, natif de Paris, fils de feu Robert Cambert et de Marie Moulin, de la paroisse Saint-Eustache, et Marie Du Moustier, fille de feu Jacques Du Moustier, vivant tailleur d'habits à Pontoise.... (signé) Cambert, etc. » (Saint-Jean-en-Grève.) Cet acte nous renseigne non-seulement sur un fait important de la vie de Cambert, mais encore sur son origine et son ascendance. M. Jal nous apprend encore que du mariage de Cambert naquit un enfant : « De son mariage, dit-il, notre Robert Cambert eut au moins une fille; je ne sais sur quelle paroisse elle naquit. Ce que j'ai appris, c'est que Marie-Anne Cambert épousa un musicien nommé Michel Farinelli, et que tous deux vivaient en 1679. Alors Robert Cambert était mort, et un acte que j'analyse dans l'article que je consacre à Farinelli donne encore au défunt le titre d' « intendant de la musique de la Reine de France. » Je crois bien que Cambert conserva ce titre jusqu'à l'époque où, indignement frustré par Lully des fruits de son travail, il quitta son pays pour s'en aller en Angleterre, et mourut à Londres au bout de peu d'années, selon les uns, du chagrin que lui aurait causé la ruine de ses espérances légitimes, selon d'autres, assassiné. — Mais je n'en suis pas encore là de mon récit.

J'ai dit que Cambert avait beaucoup composé et que, par malheur, il n'avait publié que fort peu de ses compositions. Il écrivit des motets pour le service de son église, des airs de cour et des morceaux de symphonie pour la musique de la reine-mère, enfin, selon le goût de l'époque, qui était friande de ce genre de productions, de nombreuses chansons à boire. Dans le livre de Perrin que j'ai déjà cité, se trouvent « *Diverses paroles de musique*, pour des airs de cours, airs à boire, dialogues, noëls, motets et chansons de toute sorte, mises en musique par les sieurs Molinier, Camefort, Lambert, Perdigal, Cambert, Martin et autres excellents musiciens. » La part de Cambert est la plus forte dans ce partage, car je ne trouve pas moins, dans cette collection, de treize poésies mises en musique par lui. En voici la liste :

1. *Dans le désespoir où je suis...*, air de cour sur une absence;
2. *L'Amour et la Raison*
   Un jour eurent querelle, chanson;
3. *Quand je presse ma Sylvie*, chansonnette;
4. *O charmante bouteille!....*, chanson à boire;
5. *Sus! sus! enfans, voici le jour*
   Du grand patron de la vendange, chanson pour le jour de la Saint-Martin;
6. *Vous qui ronflez endormis sur les couppes*, chanson;

7. *Pauvre amoureux transy.....*, chanson ;
8. *Fi, fi, fi, fi, fi, de ce vilain jus,*
C'est du verjus
Que l'on m'apporte, chanson ;
9. *Sus ! sus ! pinte et fagot....*, chanson ;
10. *Que l'inventeur de la bouteille*
Fut un grand fat, chanson ;
11. *Faisons bonne chère....* chanson sur une sarabande du sieur Cambert à deux dessus (paroles écrites et ajustées, probablement, sur un morceau de musique instrumentale);
12. *Que de plaisirs attendent ces amours !* épithalame, ou paroles pour un mariage en avril 1661 ;
13. *J'ayme la noire et la blonde et la brune,*
Je sers Suson, Madelon et Gogo :
De tous costez ie cherche ma fortune :
Mais en amour ie veux vivre à gogo ;
Et si ie n'ay l'effect ou l'espérance,
Je fais bien-tost la révérence, paroles sur une sarabande du sieur Cambert (écrites sans doute encore sur un morceau de musique instrumentale).

Ce n'est qu'assez tard, c'est-à-dire en 1665, que Cambert, qui paraissait assez négligent quant à la mise en ordre de ses compositions, se décida à en publier quelques-unes. Encore jusqu'ici le recueil que je vais citer était-il complétement inconnu. Je l'ai découvert récemment à la Bibliothèque nationale (1), et j'ai le regret de dire que cet établissement n'en possède que la partie de basse ; or, les airs qu'il contient sont à deux et trois parties, et l'on ne peut, par celle-ci, juger de leur valeur. Ce recueil n'en est pas moins précieux, d'abord parce qu'il est le seul vestige qui nous reste des compositions de Cambert en dehors du théâtre, ensuite parce qu'il contient une dédicace et un avis de l'auteur au lecteur, qui sont aussi, à ma connaissance, l'unique échantillon littéraire qu'on possède de sa plume. En voici le titre exact : « *Airs à boire*, à deux et à trois parties, de Monsieur Cambert, maistre et compositeur de la musique de la Reyne Mère, et organiste en l'église collégialle de Saint-Honoré de Paris (2). » En tête se trouve la dédicace que voici :

A Monsieur du Mesmil Montmort,
Conseiller du Roy en sa cour du Parlement de Paris.

MONSIEUR,

Comme depuis deux jours l'on vous a dédié un recueil des plus beaux airs qui ayent jamais esté mis en lumière, vous trouveriez peut-estre estrange que j'ozasse presque en mesme temps vous présenter ces airs à boire, si je ne vous faisois entendre, que voulant chercher une protection au premier ouvrage que j'aye mis au jour, je n'aye pas creu en pouvoir trouver une meilleure que la vostre. Je vous advoue, Monsieur, que dans l'auguste employ dont vous vous acquittez si dignement, j'aurois mauvaise grâce de vous présenter un ouvrage de si peu de conséquence que des airs à boire, si je n'avois remarqué plusieurs fois, que vous preniez quelque sorte de satisfaction à les entendre chanter. Je sçay, Monsieur, qu'outre les grandes lumières qui donnent à vostre esprit des connoissances si esclairées de toutes choses, vous avez l'oreille extrêmement délicate, et qu'ainsi vous ne manquerez pas de trouver de grands deffauts dans ce petit ouvrage, mais si vous avez la bonté de les excuser et de lui faire un bon accueil, je suis certain qu'il aggréera à tout le monde, si-tost que l'on croira qu'il vous aura plû. Ne lui refusez donc pas (s'il vous plaist) vostre protection, puis qu'il n'a d'autre but que de vous divertir, et moy autre dessein que de vous tesmoigner que je suis,

MONSIEUR,
Vostre très-humble et très-obeïssant serviteur.
CAMBERT.

Voilà un compliment qui n'est point déjà trop mal tourné. Après cette dédicace vient un *advis au lecteur*, dont voici les termes :

Ayant plusieurs ouvrages de musique à donner au jour comme motets, airs de cour, et airs à boire, il eust esté plus séant pour moy, et peut-estre plus avantageux de débuter par des motets, et par des pièces graves et sérieuses ; c'est aussi, lecteur, ce que j'aurois fait si je n'avois esté extrêmement pressé par quelques-uns de mes amis, de commencer l'impression avant que j'eusse transcrit et mis en bon ordre mes motets, ce que j'ay fait pendant l'impression de ces airs. J'espère, lecteur, qu'ils ne vous seront pas désagréables, et que la beauté des paroles sur lesquelles ils sont composez suppléera au deffaut de la musique, puis que la meilleure partie est de Mr Perrin, que tout le monde reconnoit pour excellent et incomparable pour la composition des paroles de musique. Vous y trouverez quelques nouveautez singulières, et qui n'ont point esté pratiquées par ceux qui m'ont devancé, comme des dialogues pour des dames, et des chansons à trois, dont tous les couplets ont des airs différents ; vous observerez aussi que la pluspart des airs à trois se peuvent chanter en basse et en dessus sans la troisième partie, et se jouër en symphonie avec la basse et le dessus de viole, ainsi que je l'ay pratiqué dans quelques concerts.

Cet « advis » est important, on le voit, à plus d'un titre. Il nous apprend d'abord que Cambert avait préparé ses motets pour l'impression sans que nous puissions savoir, il est vrai, si cette impression a jamais eu lieu ; il nous donne aussi la preuve de la notoriété que Perrin s'était acquise, comme parolier, auprès des musiciens de ce temps ; enfin il nous renseigne sur certains procédés employés par Cambert, procédés inusités jusqu'alors, puisqu'il les qualifie de « nouveautez singulières. » Mais ce n'est pas là la seule curiosité de ce petit recueil, qui contient non-seulement de la prose, mais des vers du musicien, vers qui nous feraient croire que Cambert ne se bornait pas à être un artiste de talent, et qu'il était encore un joyeux compagnon. Après les deux pièces que je viens de reproduire, et sous la signature P., qui pourrait bien être celle de Perrin lui-même, se trouve un *madrigal* adressé « à Monsieur Cambert, sur son livre d'airs à boire. »

Ces airs mélodieux sont des chants à ta gloire,
Qui nous obligeront à boire
(Après que nous aurons chanté)
Mille brindes à ta santé.

A ce madrigal, Cambert répond par le quatrain que voici, inséré comme « response de l'autheur : »

Pour vous faire raison je vuideray la couppe,
Et je feray voir à la trouppe
Que j'entends à pinter
Aussi bien qu'à chanter.

Voilà qui n'est pas trop modeste pour un organiste. Mais, bah ! il faut bien que le dicton : « Boire comme un musicien, » ait trouvé son origine quelque part, et d'ailleurs Cambert se vantait peut-être.

A l'époque où parut le recueil des Airs à boire de Cambert, cet artiste avait donné avec Perrin *la Pastorale*, qui lui avait fait un renom tout particulier et avait attiré sur lui l'attention du public et la jalousie toujours éveillée de Lully. Ce n'est qu'au bout de quelques années qu'il allait faire jouer *Pomone*, qui mettrait le comble à la fureur de ce dernier, et dont le succès devait aboutir, grâce aux menées ténébreuses du Florentin, à la ruine artistique du pauvre Cambert et à son exil volontaire, bientôt suivi de sa mort. Le moment est venu de nous occuper de ces deux ouvrages, et de la fondation régulière de notre Opéra.

ARTHUR POUGIN.

(A suivre.)

---

(1) Où il est ainsi coté : $\mathrm{Vm}^{1348}_{\mathrm{E}}$. Le format du recueil est in-18 oblong, et le frontispice, dont le dessin représente des attributs de musique, est élégant, fin et fort curieux.

(2) Paris, par Robert Ballard, seul imprimeur du Roy pour la musique. Avec privilège de Sa Majesté. 1665. — La date ici est importante, puisque, comme je l'ai dit et comme on va le voir, elle est celle de la première et peut-être de l'unique publication de Cambert.

SEMAINE THÉATRALE
ET MUSICALE

La poésie grecque avait réuni dans un même culte le soleil et la musique. Le dieu de Délos avait deux attributs caractéristiques : l'arc et la lyre ; Phébus et Apollo se confondaient dans la même personnalité divine.

Dans un temps où les théâtres s'épanouissaient en pleine lumière et n'avaient d'autre plafond que le ciel bleu du Péloponèse, d'autre lustre que celui que Zeus lui-même avait suspendu à la voûte de l'empyrée, le soleil ne pouvait-il pas darder impunément ses flèches d'or sur les admirateurs d'Eschyle ou de Sophocle? La lyre aux cordes d'airain n'en résonnait pas avec moins de grâce et de vigueur. Heureux temps ! heureux pays !

Mais dans notre vie moderne et sous notre ciel pleurard, il n'en est pas ainsi. Les chaleurs estivales, venues si tard cette année, ont transformé nos salles de spectacle en véritables rôtissoires où « l'on cuit dans son jus, » pour employer une métaphore célèbre, mais d'un goût médiocre. A mesure que le thermomètre Chevalier monte, celui des recettes baisse. C'est un chassé-croisé lamentable qui plonge tous les caissiers de théâtres dans la désolation. Ceux qui ont encore des cheveux en profitent pour se les arracher.

Il n'y a que l'Opéra qui puisse lutter avec avantage contre cette température sénégalienne. Au risque d'y fondre comme un sorbet dans une fournaise, les étrangers veulent voir de près toutes ces merveilles dont on leur a fait le récit, et pas un d'eux ne consentirait à quitter Paris, sans emporter dans les yeux le souvenir des splendeurs entassées par M. Garnier dans le monument qui fera sa gloire.

On y a repris lundi *Guillaume Tell* pour les débuts de Mlle de Reszké. La jeune chanteuse slave n'a pas été moins heureuse à cette deuxième épreuve qu'à la première. Dans le rôle de Mathilde comme dans celui d'Ophélie, elle succédait immédiatement à Mme Carvalho, et malgré tous les périls d'un si glorieux héritage, elle n'a pas fléchi sous le poids de sa tâche. Sa voix chaude et souple se prête avec un égal bonheur aux élans passionnés du duo avec Arnold, à la mélodieuse poésie de la romance : *Sombre forêt* et aux coquetteries vocales du finale du troisième acte. Aussi le public tout entier a-t-il ratifié les éloges tombés des lèvres impériales d'un dilettante de haut parage : le grand duc Constantin, qui a pris notre Opéra en affection et qui a suivi les débuts de Mlle de Reszké avec une sollicitude toute patriotique.

A côté de Mlle de Reszké, on a fait le meilleur accueil à M. Salomon. Ce jeune artiste gagne du terrain. Il serait vraiment dommage d'ailleurs qu'avec une si jolie voix il ne parvînt pas à se défaire de la gaucherie d'un débutant.

N'oublions pas non plus de rendre justice au courage intelligent de M. Lasalle, qui fait tous ses efforts pour sortir, dans ce maître rôle, de l'ombre formidable de Faure, et félicitons M. Halanzier de l'acquisition du ténor Laurent, qui nous donne un Ruodi très-présentable.

L'Opéra-Comique, qui s'était fermé juste au moment où la pluie et le mauvais temps nous faisaient expier les chaleurs trop précoces du mois de mai, rouvre, comme on le voit, ses portes sur les ardeurs du mois d'août. La tolérance ministérielle qui a permis à M. Du Locle de prendre quelques jours de vacances ne lui aura guère porté bonheur. N'allez pas croire cependant que la male chance soit faite pour décourager un esprit de cette trempe. Allons donc ! le jeune et hardi directeur s'est bravement mis à l'œuvre et le voilà déjà qui trace d'une main ferme son plan de campagne pour l'hiver prochain.

Et d'abord, nous aurons une reprise du *Val d'Andorre* avec Mlle Chapuy, toute rayonnante encore de ses triomphes anglais, dans le rôle de Rose de Mai ; dans celui du Chevrier, débutera M. Obin, qui a laissé sa marque à l'Opéra dans tant de belles créations.

Au *Val d'Andorre* succédera le nouvel ouvrage de M. Guiraud, dont le style élégant et les mélodies gracieuses nous promettent un véritable compositeur d'opéra comique. C'est Victorien Sardou qui s'est chargé de fournir un texte aux inspirations du jeune maître, en transformant en opéra comique une de ses premières comédies. Il s'agit de *Piccolino* qui a déjà tenté la verve de deux compositeurs : Mme de Grandval et Johann Strauss. — En attendant, on a repris hier samedi *Zampa*, pour les débuts du ténor Valdéjo, déjà entrevu à l'Athénée.

Mais la grande nouvelle du jour, c'est la nomination à la direction du Théâtre-Lyrique de M. Campo-Casso ; M. Arsène Houssaye ayant définitivement résigné des fonctions qui du reste n'avaient jamais reçu la sanction officielle. Comme M. Halanzier, M. Campo-Casso nous arrive de la province où il a fait un long stage qui l'a rompu à toutes les habiletés du métier ; c'est un esprit énergique et ordonné, un homme fermement décidé à gagner de l'argent dans sa nouvelle entreprise, ce qui serait au demeurant la meilleure manière d'assurer l'existence du nouveau théâtre. Que le Ciel lui soit propice et que les jeunes compositeurs lui soient légers ! Qu'ils se souviennent surtout qu'en voulant trop tendre une corde on la casse. Ceux qui jouent du violon nous comprendront sans peine.

M. Campo-Casso entre en fonctions avec une subvention de 197,000 francs pour la première année. C'est un chiffre respectable et qui doit, nous semble-t-il, assurer entre des mains habiles le sort de la nouvelle scène. Il s'agit maintenant de réparer le temps perdu, de recruter au plus vite une troupe de chanteurs dignes de Paris et de l'installer dans une salle qui ne soit pas trop éloignée du boulevard. Ce dernier point serait à peu près résolu ; mais motus ! Car rien n'est encore définitivement conclu.

Peu de chose à dire des autres théâtres. Le Théâtre-Français a repris cette semaine une jolie comédie de Wafflard et Fulgence : *les Deux ménages*, pour les débuts de Mlle Broisat, qui avait déjà pris possession de la maison de Molière par une première épreuve des plus heureuses.

Quant à l'Odéon, en attendant qu'il ait fait peau neuve, sa troupe va faire une tournée en province. L'itinéraire passe par Nantes, Lorient, Rennes, Laval, Le Mans, etc. Les artistes emportent dans leur malle un à-propos de M. Ernest d'Hervilly, *l'Odéon en voyage*.

La direction du Vaudeville a repris les rênes de l'administration et la Société des artistes s'est dissoute après une campagne fructueuse dont on évalue le bénéfice à 60,000 francs, tous les appointements étant payés. Souhaitons à la direction de ce théâtre la continuation de cette veine heureuse, ouverte par le *Procès Veauradieux*.

A la Gaité, *la Chatte blanche* revue et augmentée d'un ballet et d'une pantomine anglaise exhilarante.

A la Porte-Saint-Martin on songe, mais bien vaguement encore, au *Lion des Neiges* de M. Louis Davyl et à la reprise de *la Jeunesse des Mousquetaires* d'Alexandre Dumas. Tout cela, bien entendu, lorsqu'on verra la fin de cet éternel *Tour du Monde*.

Au Théâtre-Historique on répète activement *les Muscadins* de M. Jules Claretie, qui, espérons-le, ne feront pas regretter à M. Castellano les brillantes propositions qu'il a rejetées pour conserver son théâtre au drame.

La Renaissance se dispose à faire son ouverture avec *Giroflé-Girofla*, qui donnera certainement encore quelques bonnes représentations. Immédiatement après viendrait une reprise des *Porcherons* de M. Sauvage et Albert Grisar, pour les débuts de Mme Peschard, et le nouvel ouvrage de Johann Strauss ne passerait qu'au mois de novembre, c'est-à-dire que M. Hostein lui ferait les honneurs de sa saison d'hiver. Quant à *la Reine Indigo*, dont le succès a été arrêté par les chaleurs intempestives du mois de mai, elle a encore une longue carrière devant elle. Aussi ne veut-on pas en compromettre la reprise et songe-t-on à lui réserver une rentrée brillante pour la fin de la saison.

Aux Bouffes-Parisiens, les répétitions *de la Jolie Parfumeuse* commenceront lundi prochain, Mme Théo devant être de retour à Paris, de sa saison d'Aix-les-Bains, dans le courant de la semaine prochaine. La réouverture reste toujours fixée au 1er septembre.

Au Théâtre-Taitbout, grande activité. Le nouveau directeur, M. de Molènes, après avoir complété sa petite troupe, va commencer les répétitions de *la Cruche cassée*. A cette nouveauté succéderait, dit-on, *la Filleule du Roi*, un des derniers succès des Fantaisies-Parisiennes de Bruxelles.

Enfin, les Folies-Dramatiques promettent toujours la reprise des *Cent Vierges*. En attendant et pour se faire la main sans doute, le Directeur a fait rétablir sur l'affiche *la Fille de Mme Angot*. C'est le « tarte à la crème » de M. Cantin.

H. Moreno.

BOCCHERINI ET LA MUSIQUE EN ESPAGNE

XXIII (SUITE)

Mlle Garre, semblablement à Mme Billon de Jouy, à Marceline Desborde-Valmore, a été le type de ces éducations sagement artistiques qui sont très-coutumières eu France, où l'on croit cependant, mais à tort, que l'art est partout dédaigné dans les familles honorables et vertueuses. A douze ans, Mlle Garre possédait déjà un talent remarquable sur le piano; elle chantait avec goût et non point sans méthode. Elle composait aussi et, à quatorze ans, elle fit insérer dans les journaux de chant de La Chevardière et de Bailleux des romances et des chansonnettes qui étaient le prélude des œuvres gracieuses et élégantes auxquelles elle a dû plus tard sa réputation européenne.

Lorsqu'elle eut atteint sa dix-huitième année, sa famille désira la marier et plusieurs partis se présentèrent. Ce fut le pire qui fut agréé. Il y avait alors à Paris un helléniste, Jean-Baptiste Gail, connu par des traductions de Lucien, de Xénophon, de Thucydide, de Bion, de Moschus, d'Anacréon et de tous les auteurs grecs en vogue. Dans son édition d'Anacréon, Gail a inséré une dissertation sur la musique grecque tirée en partie du voyage d'Anacharsis, de Barthélemy. C'est un morceau faible et digne en tous points de ces savants qui ont si longtemps pullulé en France et qui imaginaient que l'on doit étudier l'antiquité seulement dans les livres, apprendre le monde sans sortir de son pays et ne point mûrir son esprit ni compléter son éducation par les voyages.

L'helléniste musicographe avait su plaire à la famille. On lui donna en mariage la jeune artiste. Ce fut une union fort disproportionnée. L'incompatibilité d'humeur et de goûts amena, au bout de peu de jours, d'irréparables malentendus et, quelques années après, une séparation qui fut définitive. Rendue à la liberté, Mme Gail se livra avec ardeur à son penchant que le mariage avait contrarié et fit des études de chant sous la direction de Mengozzi. La Révolution avait ruiné son père. Elle n'était pas riche et elle se sentait le courage d'utiliser ses talents. Elle se décida à voyager pour donner des concerts. Elle visita les provinces méridionales de la France, et, de là, gagna le midi européen. Partout elle recueillit des applaudissements. De retour à Paris, et transformée par les musiques originales qu'elle avait entendues à leur source en Provence, dans le Languedoc, en Italie, en Espagne, elle publia les romances charmantes qu'elle rapportait de son excursion et les vit accueillies avec transport. Le désir de faire mieux s'empara d'elle et le besoin d'études sérieuses se fit sentir. Pour donner à son instruction tout son achèvement, elle se disciplina aux études sévères. Fétis, Perne, Neukomm, furent ses maîtres et trouvèrent en elle une élève richement douée, et dont au contact de la science le talent fut bien vite raffermi sans que rien fût perdu de son expansion et de sa grâce. On signalait à la fois dans Mme Gail la virtuose remarquable et la femme aimable. Profondément musicienne, elle accompagnait la partition avec intelligence et sans hésitation (techniquement, elle accompagnait avec aplomb). Elle chantait avec goût et avec expression, improvisait merveilleusement et composait avec facilité des œuvres de fantaisie auxquelles l'engouement de la vogue s'attachait. — Douée de beaucoup d'esprit, d'un caractère sociable et liant, elle n'affichait aucune des prétentions qui gâtent tant de médiocres artistes, et, modeste dans sa supériorité, elle savait rester femme, se faire respecter, se faire chérir. On se faisait honneur d'être son élève, et elle en forma d'excellentes. Elle eut beaucoup d'amis elle eut la bonne fortune pour les voir toujours fidèles. Elle ne se créa pas de rivales et sut se rendre heureuse.

Telle était Mme Gail. Le succès qu'elle obtint dans le monde avec ses compositions fugitives, lui fit désirer d'essayer son aptitude à la scène. Ses amis l'engagèrent à aborder le théâtre et les directeurs la sollicitaient. Dès 1797, elle avait donné un échantillon de son instinct dramatique en écrivant deux airs pour un drame que Duval avait fait représenter au théâtre de la Cité. Ce premier essai avait été suivi d'un opéra en un acte composé pour un théâtre de société, et auquel Méhul, qui n'était pas galant complimenteur, avait donné beaucoup d'éloges. Elle se décida à agrandir sa voie et elle écrivit un opéra comique qui fut bien reçu par l'auditoire de Feydau. Le mérite principal de cet ouvrage consistait dans le naturel des mélodies, la verve de quelques airs. On signala un trio en canon d'un effet saisissant. Enfin le succès fut complet, et fut d'autant plus remarqué que c'était le premier de ce genre qu'une femme obtenait.

Mais le public changeant, et qui consulte l'opinion de gazetiers mal appris, ne permit pas que Mme Gail s'attardât plus longtemps dans la musique théâtrale où tant de triomphes lui étaient promis. On reçut avec une froideur marquée les œuvres qui suivirent, et pour ne pas applaudir une femme charmante dont le talent n'était pas contestable, on siffla même Boieldieu lorsqu'il patronna de sa collaboration la musique gracieuse d'une artiste de mérite. On se rappelle qu'un auditoire mal élevé, se mettant à la remorque des journalistes coalisés, affecta plus tard, vers 1836, de se montrer malveillant lorsque Mlle Bertin fit jouer à l'Opéra sa *Notre-Dame de Paris*. Dans sa musique, Mlle Louise Bertin avait su montrer du sentiment, des idées, une rare originalité d'expression; elle y avait laissé s'exhaler toute l'énergie de son âme. Cela déplut à la cabale écrivailleuse, et il fut décrété qu'une femme, surtout quand elle a du talent, ne doit pas être applaudie dans nos théâtres français de musique. Vingt ans auparavant, en 1816, le même préjugé frappait Mme Gail, et la musicienne française, pour se consoler de l'ostracisme de ses compatriotes, dut partir pour l'Angleterre, où un public d'élite applaudit avec tact, avec justice et en toute sincérité, la musicienne dont le talent n'avait chez nous rencontré que l'ironie la plus absurde et les pires vouloirs.

Ce voyage en Angleterre porta bonheur à Mme Gail. On n'osa plus, à son retour en France, bafouer la virtuose, le compositeur qu'à l'étranger on acclamait. L'opéra *la Sérénade*, arrangé d'après la comédie de Regnard par Mme Gay, et dont Mme Gail avait eu la première inspiration pendant son voyage en Espagne, fut pour l'auteur l'occasion d'une éclatante revanche. Satisfaite de son triomphe, Mme Gail ne tenta plus l'aventure, elle écrivit de la musique d'opéra, mais pour satisfaire son goût, et aucune démarche ne put la faire consentir à produire ses nouvelles productions sur nos théâtres de Paris où déjà se faisait pressentir cette flagrante hostilité pour le compositeur français qui, depuis, a failli anéantir dans son germe toute notre école nationale de musique scénique.

Les dernières années de la vie de Mme Gail que tua brusquement une maladie de poitrine, furent remplies de succès charmants et indiscutés, non point en France, mais en Angleterre, en Allemagne, à Vienne, où elle se rendit avec Mme Catalani. Elle projetait de retourner en Espagne lorsque, se sentant malade, elle rentra à Paris; elle y mourut en 1819, âgée de quarante-trois ans.

Après sa mort se dévoilèrent mille traits délicats de cette femme spirituelle et bonne. Les infortunés n'avaient jamais sollicité vainement auprès d'elle. Pour les artistes elle se dépouilla de sa dernière obole, et plusieurs fois elle abandonna ses intérêts et des affaires pressées pour obliger une camarade dans l'embarras, soigner des inconnus malades qui se trouvaient délaissés. En Allemagne, en Autriche, en Angleterre, on s'adressait à elle, toujours sûr d'être écouté et de la trouver infatigable lorsqu'on réclamait un service. C'est ce qui fit qu'à Madrid on pensa d'abord à elle pour secourir Boccherini. A peine avisée, elle accourt et pleure des larmes les plus amères en voyant le dénûment où était tombé cet homme de génie dont elle avait appris à admirer le talent et à vénérer le nom dans la maison de son père. Les œuvres de Boccherini avaient été entendues par elle pendant toute son enfance, elle les savait par cœur, comme on dit, et s'était promis comme une des fêtes les plus belles de son existence, de visiter le musicien à qui elle devait tant de joies artistiques, et de lui témoigner son respect et son admiration, et voilà qu'elle le trouvait plus misérable que les mendiants des rues.

Telle était, en effet, la détresse de Boccherini, que lorsque Mme Gail le visita à Madrid en 1803, il n'avait qu'une seule chambre pour sa famille et pour lui. Quand il voulait travailler avec méditation, sans troubler par ses exigences de compositeur la turbulence des enfants et les travaux du ménage ou de la cuisine, il se retirait à l'aide d'une échelle dans une sorte d'appentis en bois pratiqué contre la muraille et meublé d'une table, d'une chaise et d'un vieil alto troué où pendait une seule corde éraillée.

C'est dans cette situation misérable qu'il refusa, n'écoutant que sa probité, cent louis d'un *Stabat* promis antérieurement à l'éditeur Siéber pour soixante ducats (environ 280 francs).

Mme Gail qui s'était entremise dans cette affaire, apprit en cette occasion qu'il avait donné très-souvent des exemples de cette probité délicate que l'on exploitait autour de lui.

On imagine sans peine qu'elle entoura du plus tendre dévouement ce vieillard infortuné. Elle-même s'installa dans cette maison démeublée et où tout ne parlait que de deuil, de tristesse, de pauvreté. Elle renouvela la garde-robe, le linge, le mobilier. Dans le monde madrilène, le plus hospitalier, le plus charitable, le plus sympathique de l'univers, elle recueillit de riches offrandes. Les dettes furent payées et le grand artiste habillé de neuf, accompagné de sa belle protectrice, fût présenté à des familles opulentes, à des personnages influents, à des artistes que la fortune n'avait pas trahis. Elle était à côté de lui toujours et ravivait le brave homme par sa gaîté, son courage. Elle lui jouait au piano toute la musique de France, que Boccherini ne connaissait pas. Il applaudissait, et elle était ravie de voir sur son front reparaître l'étincelle des jeunes années; mais enfin il fallut quitter Madrid, et Boccherini qu'une si noble affection avait ravivé retomba dans la désespérance lorsque sa bienfaisante fée ne fut plus près de lui.

Les dernières années de sa vie furent remplies par un travail sans relâche devenu bien pénible pour un vieillard, et si mal payé, que lorsqu'il mourut on ne trouva chez lui ni mobilier, ni linge, ni aliments. On assure qu'il garda néanmoins sa douceur, sa gaîté jusqu'à la dernière heure, se félicitant de mourir puisqu'il allait retrouver ceux qu'il avait aimés, notamment ses deux compagnes, ses deux filles et quelques rares amis qu'il nommait de sa voix défaillante. Il eut donc la fin paisible de l'honnête homme que rassure une conscience saine et qui ne s'est tachée à aucune promiscuité. Son esprit supérieur et si souvent offensé par de tristes déboires avait su apercevoir dans la mort le légitime et bienfaisant paiement de la vie. On l'achète par de terribles amertumes, mais quel repos délicieux et inébranlable vient réparer tout ce mal! Il avait eu le temps de se familiariser avec l'idée consolante que la mort viendrait à la fin tout équilibrer, tout terminer, et quand elle se présenta il lui fit l'accueil que lui réservent ceux qui ont souffert et qui ont été précédés au tombeau par tout ce qu'ils estimaient, par tout ce qu'ils aimaient ici-bas.

La mort seule put mettre fin à cette période lamentable de la carrière de Boccherini, que nous n'aurions pas racontée si elle n'eût été si amèrement saturée d'impossibles espoirs et de douleurs l'une à l'autre enchaînées. L'infortune dans la vie des grands artistes est comme une couronne.

MAURICE CRISTAL.

(*A suivre.*)

CONCOURS DU CONSERVATOIRE DE BRUXELLES

Nous résumons, d'après *l'Écho du Parlement*, les faits les plus intéressants des concours du Conservatoire de Bruxelles; les résultats attendus attestent une fois de plus l'excellence de l'enseignement donné dans cette école, à laquelle son directeur actuel a su imprimer une direction si remarquable.

⁂

Les concours publics du Conservatoire ont été ouverts, dans la salle du Palais Ducal, par l'audition des classes d'ensemble instrumental sous la direction de M. Colyns, et d'ensemble vocal sous la direction de M. Warnots. Le programme de ce concert d'élèves se composait de l'ouverture de *Léonore*, de Beethoven, du prélude de Bach, exécuté par les premiers violons, de la *Rêverie* de Schumann et des chœurs de *Céphale et Procris* et d'*Achante et Céphise*.

Les premières journées ont eu des destins divers. Les cuivres ont donné le signal de la lutte. Leur sonorité n'a pas toujours été des plus brillantes; mais il faut signaler, dans la classe de saxophone de M. Beeckman, un élève vraiment distingué, M. d'Ours, à qui l'on a décerné le premier prix à l'unanimité.

Beaux résultats dans les classes de hautbois et de clarinette. MM. Pletinckx et Poncelet ont formé plusieurs bons élèves, particulièrement MM. Mars et Thiéry, qui ont, dès à présent, les qualités du musicien et de l'artiste : un son plein et moelleux, de la justesse, du rhythme, du mécanisme, du sentiment.

M. Bernheim joue de la flûte avec un talent un peu mou. M. Dieudonné a encore des progrès à faire sur cet instrument difficile qui s'appelle le basson.

La classe de M. Brassin était, cette année, fort remarquable, quoique moins nombreuse que de coutume. Tous les élèves ont les excellents principes qui caractérisent le jeu du maître. Le jury a jugé avec beaucoup de raison que l'on pouvait se montrer plus difficile envers de pareils élèves qu'à l'égard de jeunes gens qui se dévouent à l'ingrate culture du cor, du hautbois et surtout du basson, instruments « utiles, » comme dit le maestro du *Maître de Chapelle*.

La classe de M. Aug. Dupont a été très-brillante. Des quatre concurrentes, la plus âgée a dix-sept ans à peine, et la plus jeune, quinze. Mais « aux âmes bien nées, le talent n'attend pas le nombre des années. »

Le morceau de concours était un concerto posthume de Hummel, œuvre un peu vieillote et se distinguant, comme toute la musique de ce compositeur, par la valeur technique plus que par le charme et la force de l'idée.

Le concours de contrebasse a été suivi d'une « audition » de la classe de violoncelle de M. J. Servais. Le programme annonçait deux élèves; mais l'un d'eux, M. Goffaux, étant indisposé, n'a pu se faire entendre. Un second prix de l'année dernière, M. Beumer, a exécuté un concerto de Dotzauer. Bel archet, son moelleux et plein, jeu expressif. Il semble aussi que chez M. Beumer le musicien ait fait des progrès. On aura jugé néanmoins que ces progrès ne suffisaient pas pour permettre à l'élève de lutter, dès à présent, pour une distinction supérieure.

Une autre audition, celle des classes de violon et de quatuor de M. Henri Wieniawski : dans cet intéressant concert, des élèves empruntés aux diverses classes d'instruments à corde ont joué avec un talent déjà mûr et un style classique des quatuors de Beethoven et de Mozart.

Pourtant la justesse du son a laissé souvent à désirer dans les *forte* et les passages accélérés du quatuor en *ut majeur* de Beethoven, et aussi dans le quatuor en *sol majeur* de Mozart. Mais sous le rapport des mouvements et de l'ensemble, l'exécution ne laissait guère à désirer; et MM. Schnitzler, Cats, Kes et Bousman, qui ont conduit tour à tour les diverses parties du morceau de Beethoven, méritent de sincères éloges.

Ces jeunes élèves sont Hollandais. La Belgique a eu son tour, et le violoniste Vandenbroeck l'a représentée d'une façon brillante.

L'étude nº 6 de Rode, jouée à l'unisson par M. Galkin (un 1er prix du Conservatoire de Saint-Pétersbourg), les quatre Hollandais que nous venons de nommer et un jeune Californien, du nom de Lichtenberg, a été enlevée avec une justesse, une précision, un brio qui ont enthousiasmé la salle. On a bissé le morceau.

Ce jeune Lichtenberg est un enfant prodige, un virtuose précoce, une sorte de Wieniawski en herbe. A l'âge de 13 ans, et après trois années d'études seulement, il a exécuté, avec un talent auquel il ne manque que la force virile, le 22e concerto de Viotti, y compris la cadence endiablée de Wieniawski.

M. Colyns a produit cette année quatre bons violonistes. En effet, M. Neury a montré de sérieuses qualités dans le concerto de Viotti, et dans la première partie et l'andante du 3e concerto de Bériot. Si l'élève n'a pas obtenu de nomination, cette fois-ci, c'est qu'on lui avait accordé un accessit au dernier concours; le jury a décidé, avec quelque sévérité peut-être, qu'il n'y avait pas lieu de décerner un 2e prix à M. Neury.

Les concurrents ont visé la correction plutôt que le sentiment dans le concerto, d'ailleurs assez froid, de Viotti. Les traits et le point d'orgue ont été exécutés avec une netteté et une fermeté remarquables, mais la phrase mélodique a été dite généralement d'un style un peu lourd. L'expression, la délicatesse, la grâce ne sont point les qualités dominantes des élèves de M. Colyns, qui se distinguent par la qualité du son, le doigté, et la sûreté de l'archet.

Il arrive que certains concours sont remplacés par des auditions, lorsque les élèves ont déjà obtenu le premier prix dans une autre classe. — C'est le cas du cours, de création récente, confié à M. Wieniawski — ou bien encore lorsque les élèves ne sont pas trouvés suffisamment forts pour obtenir le premier prix. C'est ce qui a eu lieu dans la classe de MM. Servais et Deswert (violoncelle), où les nouveaux venus sont en grande majorité pour le moment. D'autres classes, moins fréquentées, ne peuvent parfois mettre en ligne aucun concurrent. Il en est ainsi de la classe d'altos.

D'autres circonstances enfin peuvent parfois mettre obstacle à une audition. On construit actuellement, dans les ateliers de M. Schyven, un orgue d'études destiné au Conservatoire, et l'absence de cet auxiliaire nous prive malheureusement, cette année, de l'un des concours les plus importants. On en sera dédommagé au mois d'octobre prochain.

Tous les élèves du Conservatoire indistinctement sont tenus de fréquenter, dès que leurs progrès et l'état de leur voix le permettent, le cours d'ensemble de M. Colyns et celui de M. Warnots. Ils se pénètrent ainsi de l'esprit de la symphonie et de celui du chant choral. Ils s'habituent de bonne heure aux exécutions d'ensemble; et l'on voit avec le plus vif intérêt des jeunes gens, des jeunes filles et même des enfants traduire avec intelligence et sentiment des œuvres comme l'ouverture de *Léonore*, ou des chœurs de Grétry et de Rameau.

Dans les classes du soir, c'est autre chose. Celles-là ont été créées par M. Gevaert, dans le but de propager le goût et la culture de la musique et de fournir à nos orphéons des recrues sérieusement exercées. Ces leçons de chant sont destinées aux personnes occupées pendant le jour, et elles peuvent se comparer aux cours de dessin d'ornement qui se donnent également, le soir, dans certaines communes, pour les ouvriers.

Il est vraiment curieux d'observer quels résultats obtiennent MM. Léon Jouret et Bauwens dans l'enseignement ingrat d'amateurs auxquels il faut tout apprendre. Après la séance de musique de chambre, où M. Steveniers, sur quatre élèves, a eu trois 2es prix et un accessit, les classes du soir ont chanté le chœur des Druides d'*Evelina*, la chanson à boire des *Deux Avares*, et un chœur à quatre voix avec accompagnement d'orgue de Mendelssohn.

Ces exécutants-là ne sont ni des chanteurs, ni des musiciens. Ils n'ont pas les raffinements de l'art; c'est à peine s'ils en possèdent les éléments. Malgré cela, un travail régulier, bien dirigé, leur permet d'arriver à une compréhension suffisante du style noble et même à une traduction convenable des accents si difficiles à rendre dans leur naïveté, que Grétry savait trouver pour peindre la vie familière. Cette audition fait honneur à MM. Jouret et Bauwens; ce n'est pas encore la perfection du coloris musical, mais avec de pareils professeurs, les élèves en approcheront pour peu qu'ils continuent de fréquenter les classes du soir.

Les concours de chant et de déclamation ont été particulièrement goûtés des amateurs de spectacles gratis, qui retrouvent dans ces auditions en robe blanche et en habit noir l'ombre, toujours délicieuse, de l'opéra et le fantôme imposant de la tragédie. Ces séances ont eu lieu, cette année, au théâtre du Parc. Cette petite salle convient parfaitement pour de tels exercices; et l'auditoire a pu se faire une agréable idée de ce que seront, l'an prochain, les concerts et les représentations dans la nouvelle salle du Conservatoire, en tous points semblable à celle du Conservatoire de Paris.

Les classes de MM. Warnots, Cornélis et Chiaromonte comptent cette année quatre premiers prix : M^lle^ Hallez et Van Keerberghen, MM. Petit et Van Cauteren. Il y a en outre deux seconds prix : M. Decock et MM^lles^ Heuse; un accessit pour M. Tollenboom, et, dans la classe de M. Cornélis, un accessit partagé entre MM^lles^ Van Haerlem et Livain.

Tous ces exercices se sont terminés par un double concours pour le diplôme de capacité, épreuve suprême, de laquelle MM^lles^ Ruytinx et Ida Servais sont sorties triomphantes.

M^lle^ Ruytinx, d'abord, a joué avec goût le concerto en *ut mineur* de Beethoven, qui lui avait été désigné quinze jours à l'avance, et dans lequel nous devons signaler une périlleuse cadence d'Aug. Dupont, très-bien faite et parfaitement rendue. Elle a fait la transcription à première vue et un demi-ton plus bas de l'andante de la sonate en *fa* de Mozart. M^lle^ Ruytinx a encore improvisé une mélodie sur une basse donnée par le jury. Enfin, elle a lu ou plutôt joué la réduction à vue de fragments d'*Alceste*, d'*Armide*, de la pastorale du ballet de *Prométhée*, dont le thème est aussi celui du final de la symphonie en *mi* de Beethoven (grandes partitions d'orchestre).

Le jury a décerné à l'unanimité à M^lle^ Ruytinx le diplôme de capacité avec la plus grande distinction.

M^lle^ Ida Servais a déclamé la grande scène de *Jeanne d'Arc* et lu à vue l'air de *Didon*. Elle a ensuite chanté le grand air d'*Armide*. M^lle^ Servais a chanté aussi plusieurs morceaux indiqués séance tenante par le jury : la ballade et l'air des bijoux de *Faust*, l'air d'entrée d'Alice au 3^e^ acte dans *Robert*.

M^lle^ Ida Servais a montré des qualités très-fines dans ces diverses épreuves. Mais c'est dans *Faust* qu'elle s'est particulièrement distinguée. Voix douce et d'un timbre séduisant, bon goût, intelligence de la scène et le physique du rôle. Au point de vue de la plastique comme sous le rapport de la voix, M^lle^ Servais fera une blonde et charmante Marguerite.

Le diplôme de capacité a été décerné à l'unanimité et avec la plus grande distinction à la jeune artiste.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le Théâtre impérial de Vienne a fait sa réouverture par le *Don Juan* de Mozart. Parmi les nouveautés promises pour le courant de la saison figurent *la Carmen* de G. Bizet et *die Folkunger* de Kretschmar.

— Le théâtre tchèque de Prague monte *les Machabées* de Rubinstein. Viendra ensuite l'*Aïda* de Verdi.

— Comme première nouveauté, le théâtre national de Buda-Pesth donnera un opéra comique en langue hongroise, du compositeur Carl Huber. Le sujet de la pièce est une aventure du roi Mathias Corvin.

— Le théâtre impérial de l'Opéra de Berlin a fait sa réouverture le 13 de ce mois; on voit que nos voisins n'ont pas la superstition des dates. C'est le *Freischutz*, interprété par M^mes^ Lehman et Horina, MM. Niemann et Fricke qui a eu les honneurs de la première affiche. — L'une des nouveautés de la saison sera *Tristan et Yseult*, de Wagner, qui jusqu'ici n'a été monté qu'à Munich et à Weimar. M. von Hulsen, l'intendant général des théâtres royaux et impériaux de Berlin, a invité Wagner à venir diriger en personne la première représentation de son œuvre, et le maître a promis le concours qu'on lui demandait. Le compositeur patronnera donc directement son œuvre et la présentera lui-même au public. On voit que le fait tend à se généraliser en Allemagne, où l'on ne manque cependant pas de bons chefs d'orchestre et que les droits du père sur son enfant intellectuel ne sont contestés que chez nous.

— Au théâtre Kroll, on vient de remonter avec soin *la Muette de Portici*, d'Auber. Le chef-d'œuvre du maître français a reçu le meilleur accueil du public berlinois.

— Pour passer dans les premiers jours de septembre au Théâtre de la Cour de Wiesbaden : *Mélusine*, opéra nouveau de Gramman.

— La Singakademie de la ville de Halle, patrie de Hændel, vient de donner une exécution grandiose du *Belsazar*, autrement dit : *Balthasar*, de l'illustre maître saxon. Chœurs et solistes ont été, paraît-il, à la hauteur de leur tâche.

— Outre le théâtre Wagner, la petite ville de Bayreuth, qui ne compte que 17,000 habitants, possède déjà deux théâtres. Le plus ancien est l'Opéra royal, construit, en 1748, par le margrave Frédéric, dans le style rococo le plus riche et le plus luxueux. En le voyant, on se croit transporté dans les petits théâtres de Versailles ou de Trianon, et l'on s'attend à tout instant à voir commencer les bergeries, si élégantes et si gracieuses, du temps jadis. Le second théâtre est dans l'enceinte de l'Hermitage, à une demi-lieue de Bayreuth ; c'est un amphithéâtre, taillé dans le roc, et où Voltaire a joué la comédie si l'on en croit la tradition. Quant au troisième, le nouveau théâtre de Wagner, une allée ombreuse conduit, en vingt minutes, par la rue Wagner, sur une éminence, entourée de prairies et de forêts, où s'élève cette nouvelle et curieuse salle de spectacle dans un site des plus ravissants.

— Voici quelques nouveaux détails sur le théâtre de Bayreuth : l'appareil de l'éclairage a été fait à Francfort et a fonctionné pour la première fois aux répétitions qui ont eu lieu le 15 de ce mois. Cet éclairage est des plus grandioses; il comprend, en ce qui concerne la scène seule, plus de 2,500 becs de gaz. La salle est moins splendidement éclairée, mais exige cependant, avec les autres dépendances, un surcroît de 1,500 becs. De grandes mesures de précaution sont prises en cas d'incendie et d'énormes masses d'eau peuvent être lancées, en quelques minutes, dans tous les recoins du théâtre. A quelque distance, dans une enceinte spéciale, on tiendra prêts des jets de vapeur pour les effets scéniques. Grâce à des appareils fort ingénieux, toute la scène pourra être enveloppée dans un nuage de vapeur qui, à l'aide d'éclairages de diverses couleurs, imitera les brouillards, les nuages, les arcs-en-ciel, etc., et servira aussi à éteindre le feu, s'il venait à se déclarer. Il ne faudra pas moins de 6,666 mètres de tuyaux pour amener le gaz, l'eau et la vapeur destinés aux usages que nous venons d'indiquer.

— *Il Bersagliere di Palestro*, tel est le titre d'un nouvel opéra bouffe qui vient d'être représenté au théâtre de Catania. La musique est de Pietro Vinci, un nom illustre, dont l'éclat nous paraît difficile à soutenir.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Nous avons parlé dimanche dernier de l'allocation nouvelle de 10,000 francs votée par le Conseil municipal pour encouragement à la musique. Nous donnons aujourd'hui l'emploi qui a été décidé pour ces fonds, sur la proposition d'un de nos collègues, appelé dans le sein de la commission pour en donner son avis :

1° Un prix de 300 francs et un de 200 francs aux deux instituteurs d'écoles communales laïques qui présenteront les meilleurs élèves de musique parmi les jeunes garçons admis à cet enseignement. . . . . . . **500 francs.**

2° Trois médailles de 500 francs chacune aux établissements d'enseignement musical libres, qui, par leur bonne organisation, le nombre et le mérite des professeurs, les matières enseignées, etc., offrent un ensemble de nature à élever le niveau de l'instruction musicale en dehors du Conservatoire. **1,500 fr.**

3° Un prix annuel de 3,000 francs à l'œuvre musicale la plus remarquable qui se sera révélée dans l'année en dehors du théâtre (symphonie, oratorio, etc.). . . . . **3,000 francs.**

4° Deux prix de 1000 francs chacun pour un chant à voix seule, destiné à être chanté à l'unisson par le peuple, et un chant à quatre voix destiné aux orphéons de la Ville de Paris. Ces pièces devront avoir pour objet la grandeur et l'amour de la Patrie. Ce ne sont pas des chants de guerre qu'il faut demander aux poëtes et aux musiciens, ce sont des chants patriotiques, abstraction faite de politique et de guerre. Le but est de faire aimer la France en chantant ses vertus et son génie. Ces deux pièces seront l'objet de concours de poésie et de musique. Les poëtes recevront chacun 500 francs pour leur poëme . . . . **3,000 francs.**

5° Deux prix de 500 francs chacun aux sociétés chorales particulières qui présenteront le meilleur chœur de femmes. C'est parce que nous n'avons pas en France des chœurs de femmes amateurs que nous ne pouvons pas exécuter d'une manière régulière les chefs-d'œuvre des grands maîtres : Bach, Hændel, etc., qui ont écrit pour des masses chorales mixtes. Quand il faut payer tous les choristes, les exécutions de ces grandes œuvres ne sont possibles qu'accidentellement . . . . **1,000 francs.**

6° Retenir tous les ans 1,000 francs pour couvrir les frais d'examen de musique pour les jeunes filles qui se destinent au professorat. Des diplômes de capacité pour la musique, à deux degrés, seront un complément très-heureux aux diplômes délivrés pour l'instruction ordinaire par la Ville de Paris. Ces diplômes, qui seraient délivrés pour le solfége, la théorie de la musique, et l'harmonie, exciteront l'émulation et offriront toute garantie pour les élèves des professeurs diplômés. . . . . **1,000 francs.**

— Nous empruntons à l'un de nos confrères la nouvelle suivante : « L'Académie des beaux-arts vient de décerner le prix fondé par M^me^ veuve Leprince. Cette fondation, consistant en une rente de 3,000 francs, est répartie *entre les lauréats ayant remporté les grands prix de Rome*. En conséquence, l'Académie a déclaré que M. Commerre, pour la peinture; M. Roty, pour la gravure; M. Hugues, pour la sculpture; et M. Paulin, pour l'architecture, sont appelés à profiter de la généreuse donation de M^me^ Leprince. » — Et le prix de Rome, section de musique, n'a-t-il donc aucun droit à prendre part à la libéralité posthume de M^me^ veuve Leprince? ou bien en serait-il des fondations académiques comme des promotions dans la Légion d'honneur ; est-on déterminé à en exclure les musiciens?

— M. Oswald, du *Gaulois*, reçoit une réclamation à laquelle il serait équitable, nous semble-t-il, de faire droit. « Le jury du concours Cressent, lui écrit-on, a trié une dizaine de partitions destinées à concourir *in extremis*. Il ne doit y avoir qu'un prix, un seul, sans aucune mention pour les autres.

Mais, ne pourrait-on pas accorder la satisfaction aux concurrents malheureux, qui iront retirer leur partition, de leur montrer la liste des dix ouvrages remarqués, et qui auront fixé l'attention du jury jusqu'au dernier moment? Ce serait une petite satisfaction accordée aux neuf concurrents jugés les plus méritoires, satisfaction qui pourrait leur être un encouragement. Et en cela, on ne violerait en rien les conditions et observances du concours. »

— Le Festival Orphéonique qui sera donné le dimanche 29 août dans le jardin des Tuileries, au profit des inondés du Midi, sera l'une des plus curieuses manifestations de l'art musical populaire qui ait jamais eu lieu. Toutes les sociétés travaillent avec ardeur. Les divisions d'excellence ont toutes voulu concourir à cette fête de la solidarité et de la charité. Leur répétition de dimanche dernier a été des plus remarquables. Les harmonies et les fanfares ont choisi les plus beaux morceaux de leur riche répertoire. Chaleureusement secondée par tous, la commission administrative surveille tout avec un zèle infatigable. Cette fête tiendra toutes les promesses de son programme. Les compagnies de chemins de fer font des trains de plaisir; elles veulent coopérer à cette œuvre fraternelle. Pour couronner la solennité du 29 août, toutes les sociétés réunies en une imposante phalange de 3,000 exécutants, chanteront l'*Hymne à la Charité*, dont Mme la maréchale de Mac-Mahon a bien voulu accepter la dédicace, hymne composé par M. Léon Gastinel sur des paroles de M. T. Saint-Félix.

— Un grand concours musical aura lieu, dans le dix-neuvième arrondissement, dimanche, sous les auspices de la municipalité et sous la présidence d'honneur de Mme Erard et de M. le baron Taylor. Indépendamment de presque toutes les Sociétés de Paris et des environs, il y aura celles d'Armentières, Château-Thierry, Dieppe, Limoges, Mantes, Nancy, Reims, Rouen, Troyes, Vendôme, etc., etc.

— M. Deloffre est, en ce moment, assez sérieusement malade pour que M. Du Locle ait cru devoir lui donner un suppléant provisoire. C'est M. Charles Constantin, le chef d'orchestre de M. Hostein, qui a été appelé à ce poste de confiance.

— M. Rosemboom, le chef d'orchestre de la Gaîté, ayant brûlé la politesse à son directeur, c'est M. Thibaut, ex-chef d'orchestre des Folies-Dramatiques, qui a été appelé par M. Vizentini à recueillir la succession de M. Rosemboom.

— M. Riquier, qui a cédé ses fonctions de régisseur général de la Porte-Saint-Martin à M. France, l'ancien régisseur du Château-d'Eau, passe au théâtre du Vaudeville, dont il devient l'administrateur.

— MM. Emile Pessard, Charles Lenepveu et Paol Puget, tous trois prix de Rome, seront chargés d'écrire la musique d'orchestre du grand drame américain mis au concours par M. Michaëlis.

— L'Académie Stanislas, de Nancy, dit *l'Art musical*, vient de conférer, à l'unanimité des suffrages, le titre d'associé correspondant à M. Oscar Comettant, membre du Congrès des Américanistes, et dont le beau travail sur *la Musique en Amérique avant la découverte par Christophe Colomb* a été si remarqué parmi les travaux du Congrès.

— La représentation au bénéfice des inondés, donnée à la Porte-Saint-Martin, a produit 9,620 francs. Cette somme comprend la recette, le produit de la tombola, celui des quêtes faites dans la salle et celui d'un petit impôt prélevé pendant un mois sur les billets de faveur, enfin un jour d'appointements, abandonné par presque tout le personnel. C'est un meunier d'Osny-Pontoise qui a gagné le tableau de Diaz estimé dix mille francs.

— Les théâtres vont être, paraît-il, débarrassés de ces marchands de billets qui encombrent leurs abords. Il faudra dorénavant, pour se livrer à ce genre de commerce, une permission spéciale, et que la préfecture de police n'accordera qu'avec la plus grande circonspection.

— M. Pasdeloup a fait entendre dans les Salons du Casino de Trouville un tout jeune pianiste brésilien, qui porte le nom bien connu en France de Lucien Lambert, l'auteur de compositions pour piano devenues populaires dans les deux mondes. Nous citerons de ce nombre ses variations sur le *Clair de Lune*, sur *Malbroug*, sa célèbre polka *la Parisienne*, son *Bengali* et sa *Brésiliana*. Le jeune Lucien Lambert exécute toutes les œuvres de son père et celles de Gottschalk, avec une verve et une originalité qui lui ont valu grand succès à Trouville. — Il doit se faire entendre à Paris, cet hiver.

— A Houlgate comme à Beuzeval, peu de concerts. La nature est si riche, si verdoyante autour de ces deux plages, qu'on y pense peu à la musique. On y pêche la crevette, l'équille, ou bien l'on promène tout le jour à travers le coteau fleuri de cette petite Suisse et au bord de la mer. — Le soir venu, c'est le repos sur le sable à l'orientale. Quelques sons de trompe accompagnés de fusées Ruggieri troublent seuls le calme relatif de la vague phosphorescente. Cependant un concert était annoncé hier samedi, au Casino de Houlgate. — On devait y entendre deux touristes de l'Opéra : MM. Manoury et Dieu. Les bénéficiaires, Mme Pauline Boutin, cantatrice parisienne, et le violoncelliste Reuckszel, chef d'orchestre du casino de Cabourg, s'étaient aussi assuré le concours de Mme du Cotton de Paulmier, pianiste; on espérait une bonne recette.

— Un baryton doué d'une jolie voix, M. Ernest Masson, aussi habile pianiste, du reste, que bon chanteur, fait à la musique les honneurs de la mignonne plage d'Etretat. Vendredi 13 août, nous écrit-on, il a donné une soirée charmante avec le concours de Mlle Jeanne Granier, de la Renaissance et de M. Mounet-Sully, des Français. En dépit de cette date doublement néfaste, M. Ernest Masson n'a eu qu'à se louer du résultat financier et artistique de son concert.

— Au Casino de Néris-les-Bains, M. Danbé fait agréablement diversion à la musique par quelques jolies comédies finement interprétées. Mlle Fargueil vient d'y jouer *les Souliers de bal* et *les Brebis de Panurge*, avec Mlle Girard, de l'Opéra-Comique, aussi bonne comédienne qu'excellente chanteuse, Mlle Morand et M. Abel Moisson, du Vaudeville.

— Dimanche à l'occasion du 15 août, Mme et Mlle Cartelier, ainsi que M. Henriot, ont exécuté une messe en musique dans l'église de Saint-Cloud. Citons entre autres morceaux l'*Ave Maria*, de Mozart, chanté par Mme et Mlle Cartelier, et un *O Salutaris* de Georges Douay, parfaitement interprété par l'excellent baryton Henriot.

— Un concours public est ouvert à Lyon pour l'exécution de deux statues allégoriques destinées à orner la façade du nouveau théâtre des Célestins. Ces deux statues doivent représenter l'*Art tragique* et l'*Art comique*.. Cette indication n'a pourtant rien d'absolu. Les artistes qui voudront prendre part à ce concours devront adresser leur demande à la préfecture du Rhône (2e division) avant le 1er septembre 1875. Ils recevront immédiatement le programme du concours. La remise des esquisses est, dès à présent, fixée au 15 novembre 1875.

— Pour vous reposer des fatigues de la journée, entrez au concert des Champs-Élysées; là, tout est lumières, parfums et fleurs; c'est le pays des enchantements. Le kiosque de l'orchestre envoie ses notes ailées sans qu'elles gênent la causerie. Après une ouverture, c'est le tour d'une fantaisie, d'une valse ou d'une mazurka; bref, c'est un défilé de toutes les œuvres en vogue, quel que soit leur genre, léger ou sérieux.

NÉCROLOGIE

Jeudi, à Saint-Eugène, ont eu lieu les obsèques de M. Caillot, qui chanta, non sans succès, les barytons au Théâtre-Lyrique et à l'Athénée. Depuis deux ans, il était atteint d'une affection des bronches; il avait complétement perdu sa voix. Caillot était élève de Battaille et l'un des plus habiles chanteurs de la jeune école.

— Le docteur Hermann Hærtel, l'associé de Breitkopff, est mort à Leipzig le 4 août, après une longue et douloureuse maladie. Il dirigeait la grande maison, dont il était le chef, depuis plus de 40 ans.

— Notre confrère des *Débats*, Ernest Reyer, vient d'avoir la douleur de perdre sa mère. Mme Reyer habitait Marseille. Nous prenons une part bien vive à la douleur d'Ernest Reyer.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant.*

Le MAIRE donne avis que la direction du théâtre d'Alger est encore vacante et que le cahier des charges vient de subir une nouvelle modification. La ville renonce à la perception de son dixième sur le prix des places, qui reste d'ailleurs tel qu'il est indiqué au tarif du cahier des charges de l'année dernière.

Pour le Maire absent,
Le premier adjoint
Signé : FRANCK.

En vente *Au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

BALS ET CONCERTS DE LONDRES

RÉPERTOIRE POPULAIRE DE G. JERVIS RUBINI

1. *Les Filles d'Albion* (The Daugthers of Albion), valse.
2. *Ilma* (Hungarian polka), polka hongroise.
3. *Le Prestige* (The Prestige), valse.
4. *Au revoir* (Farewell), polka.
5. *Bonne nuit* (Good night), valse.
6. *Au clair de la lune* (By moon light), mazurka.

CHAQUE VALSE, 6 FR.

7. *Les Charmilles* (Alley of roses), valse.
8. *M'aimez-vous?* (Do you love me?), polka.
9. *Les Ombrages d'Hyde-Park* (The shadows), valse.
10. *Polka des Grelots* (The Pells Polka), polka.
11. *Sorrente* (Sorrente), valse.
12. *Au printemps* (Spring), valse.

CHAQUE POLKA, 4 FR. 50 C.

En vente *Au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne, HEUGEL ET Cie, éditeurs pour tous pays

MIGNON

OPERA EN TROIS ACTES ET QUATRE TABLEAUX

Partition d'opéra comique, net : 15 fr.
Partition de grand opéra, net : 20 fr.

HAMLET

OPÉRA EN CINQ ACTES ET SEPT TABLEAUX

Partition française piano et chant, net : 20 fr.
Partition italienne piano et chant, net : 20 fr.

PAROLES
DE
MM. Michel CARRÉ et Jules BARBIER

MUSIQUE
DE
AMBROISE THOMAS

PAROLES
DE
MM. Michel CARRÉ et Jules BARBIER

PARTITIONS FRANÇAISE, ITALIENNE ET ALLEMANDE PIANO ET CHANT
PIANO SOLO A DEUX ET QUATRE MAINS, MORCEAUX DE CHANT DÉTACHÉS

TRANSCRIPTIONS, FANTAISIES, ARRANGEMENTS POUR LE PIANO

PAR MM.

BATTMANN (F.). — BAZILLE (M. D.). — G. BIZET (M. D.). — BRISSLER (M. D.). — BURGMULLER (M. D.).
CRAMER (F.). — CROISEZ (F.). — L. DELAHAYE (M. D.). — DUVERNOY (F.). — GODARD (T.-F.).
J. GRÉGOIR (M. D.). — HENRY (M. D.). — HESS (F.). — KETTERER (A. D.). — KRUGER (A. D.). — KRUG (M. D.).
LYSBERG (M. D.). — MÉREAUX (M. D.). — NEUSTEDT (M. D.). — OESTEN (M. D.). — ROSELLEN (M. D.).
THREDE (M. D.). — VALIQUET (T.-F.). — VAUTHROT (M. D.). — R. DE VILBAC (M. D.). — WACHS (T.-F.).

N. B. — Les signes entres parenthèses signifient : F. facile, T.-F. très-facile, M. D. moyenne difficulté, A. D. assez difficile, D. difficile.

TRANSCRIPTIONS ET FANTAISIES A QUATRE MAINS

PAR MM.

BAZILLE (Gavotte de *Mignon*). — PAUL BERNARD (Deux suites concertantes sur *Mignon*). — G. BIZET (Neuf transcriptions sur *Hamlet*).
BURGMULLER (Valse de *Mignon*). — LEFÉBURE-WÉLY (Fantaisie sur *Hamlet*). — MARKS (Pot-pourri sur *Mignon*).
RUMMEL (Deux fantaisies faciles sur *Mignon*).
RENAUD DE VILBAC (Deux suites concertantes sur *Mignon*, Deux suites concertantes sur *Hamlet*).

MUSIQUE CONCERTANTE POUR INSTRUMENTS DIVERS

PAR MM.

GUILBAUT (*Mignon*, *Hamlet*, deux pots-pourris pour cornet à piston). — GUMBERT (*Mignon*, *Hamlet*, deux pots-pourris pour piano et violon)
LEFÉBURE-WÉLY (Romance de *Mignon*, pour violon, piano et orgue).
E. LÉVÊQUE (Pot-pourri *Mignon*, pot-pourri *Hamlet* pour violon seul, valse de *Mignon* pour piano et violon).
E. PÉRIER (*Hamlet*, piano et violon).
H. BARAUD (*Hamlet*, piano et violoncelle). — SARASATE (Romance et entr'acte, — gavotte de *Mignon*, violon et piano).

MUSIQUE DE DANSE

PAR MM.

ARBAN (Quadrilles sur *Mignon* et *Hamlet*). — DESGRANGES (Polka des hirondelles, *Mignon*). — ETTLING (*Hamlet*, polka-mazurka).
GODFREY (*Mignon* valse). — MÉTRA (*Mignon* valse). — LUMBYE (Polka-mazurka *Hamlet*).
MEY (*Mignon* quadrille, *Hamlet* polka mazurka). — STRAUSS (quadrilles, valses, polkas à 2 et 4 mains sur *Mignon* et *Hamlet*).
STUTZ (Polka du bouquet, *Hamlet*). — VALIQUET (Valse d'Ophélie, facile). — ZIKOFF (*Mignon*, polka).

En vente chez les mêmes éditeurs :

ORPHÉE AUX ENFERS

ANCIENNE ET NOUVELLE PARTITION

MUSIQUE
DE
J. OFFENBACH
Ancienne partition, net : 10 fr.
Nouvelle partition, net : 15 fr.
(AVEC BALLET ET ILLUSTRATIONS)

PAROLES
DE
HECTOR CRÉMIEUX
ET
(JAIME POUR LE PETIT FAUST)

Musique de danse et arrangements pour piano

LE PETIT FAUST

PARTITION PIANO ET CHANT

MUSIQUE
DE
HERVÉ
Partition piano et chant, net : 12 fr.
Partition piano solo, net : 7 fr.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS

2354 — 41e ANNÉE. — No 39. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 29 Août 1875.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL
MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FELIX CLEMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES
E. GAUTIER, F. GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ
MARMONTEL, H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN
DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Les vrais créateurs de l'Opéra français (5e article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale : H. MORENO. — III. BOCCHERINI et la musique en Espagne (11e et dernier article), MAURICE CRISTAL. — V. Nouvelles.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour :

ETRETAT

polka d'ERNEST DORÉ. — Suivra immédiatement : *Devant ton image*, méditation de GUSTAVE LANGE.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Charmeuse*, de Mme WILLY DE ROTHSCHILD, paroles de JULES BARDIER.

LES VRAIS CRÉATEURS DE L'OPÉRA FRANÇAIS

PERRIN ET CAMBERT

IV

Un contemporain, le père Ménestrier, a très-bien décrit, dans son livre intéressant : *des Représentations en musique anciennes et modernes*, les essais et les efforts successifs de Perrin en vue de la réalisation du projet qu'il avait formé, et de l'accomplissement de son désir d'écrire et de faire représenter des opéras français :

Jusqu'alors, dit-il, on croyoit toûjours que nôtre langue n'étoit pas capable de fournir des sujets propres pour ces représentations, à cause que sur nos théâtres on étoit accoûtumé à n'entendre que des vers alexandrins, qui sont plus propres pour la grande déclamation que pour le chant, ayant plus de majesté pour exprimer de grands sentiments, que de variété pour favoriser la musique. Cependant le sieur Perrin, introducteur des ambassadeurs auprès de feu Monsieur le duc d'Orléans, ayant fait souvent des paroles pour les airs que nos meilleurs maîtres de musique composoient, s'aperçut que nôtre langue étoit capable d'exprimer les passions les plus belles et les sentimens les plus tendres, et que si l'on mêloit un peu des manières de la musique italienne à nos façons de chanter, on pourrait faire quelque chose qui ne seroit ny l'un ny l'autre, et qui seroit plus agréable. Car il y a bien des gens qui ne s'accomodent pas des rengorgemens de la musique d'Italie. Il conféra de sa pensée avec Monsieur l'abbé de la Roüere, qui étoit alors ambassadeur en France pour le duc de Savoye, et qui fut depuis archevêque de Turin. Ce seigneur se défioit du succez de cette entreprise, contre laquelle la prescription de tant de siècles sembloit une raison assez forte pour n'en pas faire l'essai. Cependant le sieur Perrin ne laissa pas de lui faire entendre quelques airs en dialogues, composez par Cambert sur des paroles qu'il avoit faites à dessein pour exprimer les passions et les mouvemens de l'âme les plus pathétiques. Il représenta dans un de ces airs un amant désespéré, qui chantoit un air mélancholique et transporté, par lequel il invitoit la mort à venir finir ses douleurs :

> Dans le désespoir où je suis,
> Les plus noires forests, les plus profondes nuits
> Ne sont pas assez sombres
> Pour plaire à ma douleur et flatter mes ennuis.
> O mort! pour les finir, couvre-moi de tes ombres.

Une autre fois il entreprit un air en stile narratif, pour voir comment réussiroient ces expressions naturelles où il n'y a rien qui ressente la passion, et ce fut ce petit air si joli :

> Amour et la Raison
> Un jour eurent querelle,
> Et ce petit oison
> Outragea cette belle.
> Quelle pitié! Depuis ce mauvais tour
> On ne peut accorder la Raison et l'Amour.

Il composa ensuite quelques dialogues de deux bergers et d'une bergère, dont le sieur Lambert fit la musique, tantôt de deux dessus et d'une basse, tantôt d'une taille et d'un dessus, tantôt d'un seul dessus et d'une basse, et après avoir remarqué ce qui manquoit à nôtre musique pour la rendre récitative et capable d'exprimer les sentimens les plus pathétiques sans rien perdre de la parole, enfin, l'an 1659, il entreprit une petite pièce en forme de pastorale, composée de deux dessus, d'une basse, d'un bas-dessus, d'une taille, et d'une taille-basse. C'étoit un satyre, trois bergers et trois bergères qui en faisoient les personnages, le succez des églogues qu'on avoit chantées autrefois ayant persuadé que ces représentations de bergers réussiroient mieux que des sujets plus graves. La pièce étoit de cinq actes et de quatorze scènes seulement, qui étoient quatorze chansons, que l'on avoit liées ensemble comme on avoit voulu, sans s'assujettir à d'autres lois qu'à celles d'exprimer en beaux vers et en musique les divers mouvemens de l'âme qui peuvent paroître sur le théâtre.

Cette petite pièce fut représentée huit ou dix fois à la campagne, au village d'Issy, à une lieuë de Paris, dans la maison de Monsieur de La Haye. La nouveauté de l'entreprise y attira quantité de curieux. Tout y réussit admirablement, parce que la symphonie étoit belle, les acteurs de belles voix et de personnes bien faites. Le roi, sur le bruit que l'on en fit, eut la curiosité de la voir. On la joüa à Vincennes, où étoit toute la cour. Monsieur le cardinal de Mazarin, qui avoit du goust pour ces représentations, et qui s'y connoissoit fort bien, loüa le poëte, l'auteur de la musique et les acteurs, et témoigna qu'il se serviroit d'eux pour faire voir de temps en temps de semblables divertissemens (1).

C'est dans les premiers jours du mois d'avril 1659 que *la Pastorale* de Perrin et Cambert fut représentée à Issy, dans la maison de M. de La Haye. L'éloignement relatif du lieu de la représentation et la simplicité de l'action dramatique, dans laquelle n'entraient ni machines, ni danses d'aucune sorte, ce qui aurait pu lui porter tort à une époque où les splendeurs de la mise en scène étaient chose ordinaire, ne nuisirent en rien au succès, qui fut au contraire prodigieux.

Mais Perrin va nous renseigner lui-même à ce sujet et de la façon la plus complète et la plus étendue. Peu de jours après la représentation de sa pièce, il en fit le compte-rendu sous forme d'une longue lettre adressée par lui à son ancien ami, l'abbé de la Rovère, devenu alors archevêque de Turin. On peut dire de cette lettre de Perrin qu'elle est le premier feuilleton musical publié en France, et, au point de vue historique, celui-là en vaut bien d'autres. Son auteur l'a donné en guise de préface, dans ses *Œuvres de poésie*, en tête même du texte de sa *Pastorale*. Il est difficile de comprendre comment ce document, unique pour l'histoire de la musique dramatique en France, soit resté inconnu de tous les écrivains qui se sont occupés de la matière et comment Castil-Blaze, le seul qui en ait parlé, n'ait pas eu le courage de le reproduire en entier et en ait tronqué maladroitement le texte, en en donnant à peine la cinquième partie. Ce qui est certain, c'est que depuis l'année 1661, époque de la publication du livre de Perrin, cette lettre n'a jamais été imprimée. On va voir pourtant quelle en est l'importance. L'auteur s'en rendait très-bien compte, lorsqu'en reproduisant sa *Pastorale* dans ses œuvres, il disait, dans son Avis au lecteur : « Pour la *Comédie en musique* qui suit, tu t'éclairciras de son dessein, de sa conduite et de son succez, en lisant une lettre que j'écrivis sur ce sujet après sa représentation à Monseigneur l'archevesque de Turin alors nouvellement de retour en Piedmont de son ambassade en France, laquelle j'ay mise pour cet effet en teste de l'ouvrage (2) :

De Paris, ce 30 avril 1659.

MONSEIGNEUR,

Nous avons fait représenter il y a quelques iours nostre petite Pastorale en musique. Je vous envoye cy inclus un exemplaire des vers imprimez, lequel ie vous supplie très-humblement d'accepter; il ne vous fera rien voir de nouveau, puisque vous aviez eu la patience de voir et d'examiner avec moy l'original, il y a quelques mois, pendant vostre ambassade en France. Il vous estoit mesme resté une curiosité, à laquelle ie m'estois engagé de satisfaire après sa représentation, de sçavoir le succès d'une entreprise si nouvelle, et au iugement des plus sensés si périlleuse : c'est pourquoy ie m'asseure que vous l'apprendrez avec plaisir.

Vous sçaurez donc, *Monseigneur*, qu'elle a esté représentée huit ou dix fois à la campagne au village d'Issy, dans la belle maison de Monsieur de la Haye : ce que nous avons fait pour éviter la foule du peuple qui nous eut accablez infailliblement, si nous eussions donné ce divertissement au milieu de Paris. Tout nous favorisoit, la saison du printemps et de la naissante verdure, et les beaux iours qu'il fit pendant tout ce temps-là, qui invitoient les personnes de qualité au promenoir de la plaine; la belle maison et le beau iardin, la salle tout à fait commode pour la représentation et d'une iuste grandeur; la décoration rustique du théâtre, orné de deux cabinets de verdure et fort éclairé; la parure, la bonne mine et la ieunesse de nos acteurs et de nos actrices, dont celles-cy estoient de l'âge depuis quinze iusqu'a vint et deux ans, et les acteurs depuis vint iusqu'à trente, tous bien instruits et déterminez comme des comédiens de profession. Vous en connoissez les principaux, les deux illustres sœurs et les deux illustres frères, que l'on peut conter entre les plus belles voix et les plus sçavantes de l'Europe; le reste ne les démentoit point. Pour la musique, vous en connoissez aussy l'autheur, et les concerts qu'il vous a fait entendre chez Monsieur l'abbé Charles, nostre amy, ne vous permettent pas de douter de sa capacité. Tout cela ioint aux charmes de la nouveauté, à la curiosité d'apprendre le succez d'une entreprise iugée impossible, et trouvée ridicule aux pièces italiennes de cette nature représentées sur nostre théâtre; en d'aucuns la passion de voir triompher nostre langue, nostre poësie et nostre musique d'une langue, d'une poësie et d'une musique estrangère; en d'autres l'esprit de critique et de censure, et dans la meilleure partie le plaisir singulier et nouveau de voir que quelques particuliers par un pur esprit de divertissement et de galanterie donnoient au public à leurs dépens et exécutoient euxmesmes la première comédie françoise en musique représentée en France. Toutes ces choses attirèrent à sa représentation une telle foule de personnes de première qualité, princes, ducs et pairs, mareschaux de France, officiers de cours souveraines, que tout le chemin de Paris à Issy estoit couvert de leurs carrosses. Vous iugez bien, *Monseigneur*, que tout ce monde n'entroit pas dans la sale : mais nous recevions les plus diligents, sur des billets qu'ils prenoient de nous, que nous donnions libéralement à nos amis et aux personnes de condition qui nous en demandoient; le reste prenoit patience, et se promenant à pied dans le iardin, ou faisant dans la plaine un espèce de cours, se donnoit au moins le passe-temps du promenoir et des beaux iours. Il me sied mal, *Monseigneur*, de vous dire à la loüange de la pièce, mais il faut pourtant vous le dire, puisque ie me suis engagé de vous en apprendre le succez, que tout le monde en sortoit surpris et ravy de merveille et de plaisir, et que de tant de testes différentes de capacité, d'humeur et d'intérests, pas un seul n'eut la force de l'improuver et de s'empescher de la loüer en toutes ses parties, l'invention, les vers, la représentation, la musique vocale et les symphonies. Cette réputation donna la curiosité à leurs Maiestez de l'entendre : en effet, sur leur demande, elle fut représentée pour la dernière fois à Vincennes, où elles estoient alors, en leur présence, en celle de son Éminence et de toute la Cour, où elle eut une approbation pareille et inespérée, particulièrement de son Éminence, qui se confessa surprise de son succez, et témoigna à Monsieur Cambert estre dans le dessein d'entreprendre avec luy de pareilles pièces. Ce qui m'a invité d'en faire une seconde pour luy donner, en cas que cette pensée lui dure; son suiet est le mariage de Bacchus avec Ariane, et la pièce s'appelle de leur nom *Ariane* ou *le Mariage de Bacchus*, ajustée à la paix que nous espérons. La fable, vous la sçavez; la manière de la traiter est de mon invention, et peut-être assez curieuse, aussy bien que celle de cette Pastorale, dont vous agréerez que ie vous dise la conduite après vous en avoir raconté le succez.

Après avoir veu plusieurs fois tant en France qu'en Italie la représentation des comédies en musique italiennes, lesquelles il a plu aux compositeurs et aux exécuteurs de désigner du nom d'*Opre* (1), pour ne pas, à ce qu'on m'a dit, passer pour comédiens, après avoir examiné curieusement les raisons pour lesquelles elles déplaisoient à notre nation, ie n'ay pas désespéré comme les autres qu'on n'en pût faire de très-galantes en nostre langue et de fort bien receuës en évitant les deffauts des Italiennes, et y ajoûtant toutes les beautez dont est capable cette espèce de représentation, laquelle, avec tous les avantages de la comédie récitée, a sur elle celuy d'exprimer les passions d'une manière plus touchante, par les fléchissements, les élévations, et les cheutes de la voix; celuy de faire redire agréablement les mesmes choses, et les imprimer plus vivement dans l'imagination et dans la mémoire; celuy de faire dire à plusieurs personnes les mesmes choses et exprimer les mesmes sentiments en mesme temps; et représenter par des concerts de voix, des concerts d'esprits, de passions et de pensées, quelquefois mesme en disant les mesmes choses en différents accents, exprimer en mesme temps des sentimens divers et d'autres beautez iusqu'icy peu connuës, mais excellentes, et d'un succez admirable. Et vrayment, *Monseigneur*, il n'est pas malaysé de concevoir les raisons pour lesquelles ces pièces n'ont pas esté portées chez vous, et moins sur nostre théâtre dans le point d'excellence dont elles sont capables, si l'on remarque que cette manière de représentation en Italie mesme est toute nouvelle et inventée par quelques musiciens modernes depuis vint ou trente ans, contre le sentiment des anciens Grecs, les pères de la poësie et de la musique, et des Latins leurs imitateurs, qui ne croyoient pas que la comédie toute en musique put reüssir, et qui n'admettoient dans le dramatique le vers lyrique et la musique que dans les entr'actes ou dans les entrescènes pour la variation. En effet, à dire vray, ce ne fut qu'un caprice de musiciens habiles hommes, mais tout à fait ignorans en la poësie, assez mal conceu et mal exécuté premièrement à Venise, puis à Rome, à Florence et ailleurs : et toutefois la nouveauté de l'entreprise, et la passion extraordinaire et bien souvent aveugle de vostre nation en général pour la musique, en un païs dont vous sçavez que l'on dit que *ogn' un tiene delle quatro, M. del musico, del medico*, etc., lui donnèrent parmy vous un succez si favorable et une réputation si grande que ces messieurs creurent qu'ils pourroient porter leurs *opre* avec la mesme approbation sur les théâtres étrangers françois et allemands, et en tirer de grands fruits de gain et de loüanges. La faveur des ministres qui gouvernoient dans l'un et dans l'autre estat flatta leurs sentimens et seconda leurs desseins. L'on m'a mesme dit que Messieurs les Allemans, qui n'ont pas l'estomac si délicat ny la langue si friande, en avoient fait des rosties, et avaient crié *Vivat* et *Bibat* à la dernière qui fut représentée en la solennité du couronnement de l'Empereur. Mais il faut n'estre pas du monde pour ne pas sçavoir que nous leur avons crié *Au Renard*, et que la protection souveraine à peine les a pu garantir dans ce païs libertin (1) *delle fischiate e delle merangole* (2). Les raisons à mon avis en sont toutes manifestes.

---

(1) Le P. Ménestrier : *des Représentations en musique anciennes et modernes* (Paris, 1681, in-12). — Dans un autre endroit de son livre, l'auteur rappelle encore de quelle façon Perrin cherchait à préparer les musiciens à ses projets futurs : « C'est par les petites chansons, dit-il, qu'on a trouvé le fin de cette musique d'action et de théâtre, qu'on cherchoit depuis si long temps avec si peu de succez, parce qu'on croyoit que le théâtre ne souffroit que des vers alexandrins, et des sentimens héroïques semblables à ceux de la grande tragédie. Il y a plusieurs dialogues de Lambert, de Martin, de Perdigal, de Boisset et de Cambert, qui ont servi pour ainsi dire d'ébauche et de prélude à cette musique que l'on cherchoit, et qu'on n'a pas d'abord trouvée. »

(2) Cette lettre est datée du 30 avril 1659. Voici le titre que porte la pièce : *Première comédie françoise en musique*, représentée en France, pastorale mise en musique par le sieur Cambert, représentée au village d'Issy, près Paris, et au chasteau de Vincennes devant leurs Maiestez en avril 1659.

(1) *Opere*, opéras.

Arthur Pougin.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

ET MUSICALE

Qui donc a prétendu que les ardeurs de la canicule faisaient le vide dans les salles de spectacle? Allons donc! demandez à M. Halanzier, il vous répondra que tout cela c'est du paradoxe, que chaque fois qu'il ouvre les portes de l'Opéra il encaisse 18,000 francs de recette, preuve évidente qu'il n'y a pas de morte-saison dans un théâtre bien administré.

Malgré cette pluie d'or, l'Opéra ne laisse pas chômer son personnel. Maintenant que voilà *les Huguenots*, *Guillaume Tell*, *la Juive* et *Hamlet* solidement installés au répertoire, on s'occupe de *Faust*, que Mme Carvalho doit nous ramener aux premiers jours de septembre.

Après *Faust* on nous promet *Don Juan* pour la rentrée triomphale de Faure dans son maître rôle *d'el Burlador de Sevilla*. C'est encore Mme Carvalho qui lui donnera la réplique sous la cornette rustique de la *Contadina* Zerline.

Puis viendra *Robert le Diable*, puis *l'Africaine* avec Mlle de Reszké dans Sélika et M. Lassalle dans Nélusko; — on s'occupe déjà de brosser les décors et de gréer le fameux navire qui doit évoluer sur la nouvelle scène; — puis on parle de *Jeanne d'Arc* pour la fin de décembre et de *Sylvia* pour le commencement de février! Que de belles recettes en perspective et quel joli supplément de subvention pour notre futur théâtre-lyrique! Car vous n'ignorez pas qu'une partie de cette rosée bienfaisante doit retomber en manne céleste sur ce déshérité!

Mais ce pauvre Théatre-Lyrique, l'espoir de la jeunesse militante et l'héritier légitime des grandes œuvres du passé, réussira-t-il enfin à se débarasser de ses langes et à sortir de sevrage? aura-t-il quelques jours des dents pour croquer ces miettes tombées de la table somptueuse de son grand confrère! Espérons? M. Campo-Casso est un habile père nourricier, bien capable de donner force et vigueur à cet enfant qu'il a pris sous sa protection. Il ne s'agit que de lui trouver un asile digne de lui, et, malgré toutes les déconvenues, nous persistons à croire que le théâtre de l'Ambigu finira par s'ouvrir à ce juif errant de l'art dramatique. Songez donc qu'il peut aujourd'hui faire sonner dans sa poche, non plus les cinq sous légendaires, mais une subvention de près de deux cent mille francs!

Pendant que M. Campo-Casso s'acharne contre les obstacles avec la volonté tenace et persistante d'un homme qui en a vu bien d'autres, M. Du Locle, qui a pignon sur le boulevard, donne tous ses soins à la reprise du *Val d'Andorre*. En voici la distribution définitive: Rose de mai, Mlle Chapuy; Georgette, Mlle Ducasse; Thérésa, Mlle Vidal, une grande et belle personne, aux formes opulentes, à la voix richement étoffée, qu'on entrevit l'année dernière dans le rôle de Phœbé des *Amours du Diable*. Du côté des hommes, c'est M. Obin qui tient la tête et s'apprête à s'incarner dans le personnage caractéristique de Jacques Sincère. Puis viennent : M. Stéphan, un jeune artiste, qui nous arrive de province et prend le rôle de Stéphan; — ceci n'est ni un *lapsus calami* ni une coquille; — Saturnin, ce sera M. Caisso, l'un des lauréats de cette année au Conservatoire; le Joyeux, Barré; l'Endormi, M. Teste, et le Syndic, M. Dufriche.

Deux opéras qui faisaient partie du programme d'hiver de M. Du Locle, et qui même en tenaient la tête, sont sur le point d'être ajournés à des temps meilleurs : le premier, *Paul et Virginie*, de Victor Massé, par suite des prétentions trop élevées de Mlle Heilbron; le second, *les Contes d'Hofmann*, (paroles de Jules Barbier, musique d'Offenbach) pour cause de malentendu sur la distribution entre les auteurs et le directeur.

Mardi dernier, à la Comédie-Française, débuts de Mlle Jeanne Samary, le brillant premier prix du Conservatoire, dans la Dorine de *Tartufe*. La presse a fait observer avec quelque raison que le rôle n'était pas des mieux choisis pour une jeune artiste de dix-huit printemps; la servante de Molière est une maîtresse femme, qui sait la vie, qui conduit tout dans la maison, a le verbe haut et sait dire leur fait aux gens; cela suppose déjà une certaine dose d'expérience et de maturité, et, il y a contre-sens quand on rencontre tout cela chez une Dorine qui n'est pas encore majeure.

Ces réserves une fois faites, il faut convenir que Mlle Samary a bien toutes les qualités nécessaires pour prendre une bonne place sur notre première scène de comédie; elle a la voix mordante, de la finesse aussi dans l'organe; l'œil est fripon et le sourire charmant; elle est digne en tous points des Brohan dont elle descend. A plusieurs reprises, elle a mérité les applaudissements de la salle entière.

C'était d'ailleurs une belle représentation. Madeleine Brohan jouait Elmire, prêchant l'exemple et encourageant du regard et du geste sa gentille nièce, qui combattait pour la première fois à ses côtés. Mlle Reichemberg dans Marianne, Delaunay dans Valère, Dupont-Vernon dans Tartufe, qu'il joue trop au tragique, Maubant dans Cléante, Talbot dans Orgon, Coquelin dans l'huissier Loyal et Mlle Jouassain dans Mme Pernelle, formaient à la jeune débutante comme un état-major dont elle a dû être fière.

Le Gymnase fêtait jeudi soir l'heureux retour de la fille de la maison, de l'enfant prodigue, de Mlle Marie Delaporte, qu'on avait bien revue en courant l'été dernier dans *Gilberte*, mais qui revient pour tout de bon, cette fois au théâtre de ses débuts et de ses succès, et dit adieu à Saint-Pétersbourg.

Mll Delaporte est rentrée par le rôle de *Froufrou*, la jolie comédie de MM. Meilhac et Halévy. C'est par dévouement pour le directeur et les auteurs, qu'elle avait accepté un héritage aussi lourd à porter que celui de la pauvre Desclée; mais elle était visiblement préoccupée et n'a retrouvé la pleine possession de ses moyens qu'au second acte, dans la scène de la répétition, qu'elle a dite avec une pétulance charmante. Dès ce moment son succès était assuré, et il n'a fait que grandir jusqu'à la fin; les scènes pathétiques des derniers actes convenant encore mieux à sa nature dramatique. Nous avons retrouvé dans leurs créations Mme Fromentin, MM. Ravel et Pujol.

---

(1) Il ne faut pas prendre ici le mot « libertin » au sens où nous l'employons aujourd'hui, mais dans le sens de critique, libre chercheur, esprit analytique et non confit en crédulité. Qu'on se rappelle la scène d'Orgon et de Cléante dans *Tartufe*, et comment Molière employait ce mot :

> Mon frère, ce discours sent le *libertinage*,
> Vous en êtes un peu, dans votre âme, entiché
> Et, comme je vous l'ai plus de dix fois prêché,
> Vous vous attirerez quelque méchante affaire.
> — Voilà de vos pareils le discours ordinaire.
> Ils veulent que chacun soit aveugle comme eux,
> C'est être *libertin* que d'avoir de bons yeux,
> Et qui n'adore point de vaines simagrées
> N'a ni respect ni foi pour les choses sacrées....

En traitant la France de « païs libertin, » Perrin rend donc ici hommage à son esprit de recherche, de critique et de discussion.

(2) Des sifflets et des oranges. C'est la coutume en Italie d'en jeter à la tête des mauvais musiciens et des mauvais acteurs. *Quando un musico* o *un' attore dispiace a gl' uditori* o *a gli spettatori*, *nespoli e merangole* (nèfles et oranges) *si tirano ab ceffo di tutte le bande.* » (Bourdelot, *Histoire de la musique*, t. IV, p. 230.)

Puisque l'Odéon décentralise, force nous est de le suivre à Nantes, où les artistes voyageurs viennent de donner la première de *l'Odéon en voyage*, de M. d'Hervilly, joué par M. Porel tout seul. « Les vers et l'interprète ont été les bienvenus, dit *le Phare de la Loire*. On leur a reconnu le mérite d'une originalité pleine d'esprit. » Le prologue de M. d'Hervilly était accompagné du *Dépit Amoureux* et du *Médecin malgré lui*, qui ne lui ont pas fait de tort, et le public a sonné joyeusement la fanfare du succès. C'est d'un bon augure pour la suite du voyage.

Ce n'est pas une simple tournée en province que méditent les artistes de la Gaité. Ils ont l'intention de pousser jusqu'à la lune. MM. Leterrier, Vanloo et Mortier leur ont lu cette semaine les deux premiers actes de leur itinéraire fantastique. Offenbach a déjà livré la musique du premier acte. Pour le reste, il songerait à s'assurer la collaboration de M. Leverrier.

Au Chatelet, M. Banès veut inaugurer sa direction par une reprise de *la Closerie des Genêts*. Il serait aussi question d'une grande pièce scientifique de M. et Mme Louis Figuier, saupoudrée de couplets par M. Clairville.

Aux Variétés *la Guigne* de MM. Labiche, Leterrier et Vanloo a passé vendredi dernier. Un vendredi ! avec un pareil titre c'était de l'à-propos, et pourtant il n'y a pas eu réussite complète; avec de la belle humeur et des mots souvent plaisants, on a trouvé le fond de l'action un peu poncif. Au 1er acte, une scène de restaurant déjà bien souvent mise au théâtre; au 2e, un duel entre bourgeois timorés bien exploité aussi en différentes occasions; pour comique, un type d'invalide renouvelé de *Tricoche et Cacolet*. Au milieu de tout cela, Coquelin cadet se démène et cherche à brûler les planches, il était nerveux ce premier soir et évidemment peu en possession de lui-même, il reprendra son assiette aux représentations suivantes... et la pièce aussi peut-être. Et maintenant qu'il a du pain sur la planche, M. Bertrand va pouvoir se consacrer tout entier à *la Boulangère aux écus*. L'esprit de Meilhac et Halévy allié à la verve d'Offenbach, c'est la collaboration des bons jours; vous verrez que malgré les petites difficultés qui président à sa naissance, cette *Boulangère* ne nous ménage pas un four.

La réouverture du théâtre de la Renaissance est toujours annoncée pour le 1er septembre prochain. A ce propos, complétons les nouvelles déjà données sur la saison d'hiver de ce théâtre. Ce n'est point *Cagliostro* mais bien la *Jeunesse de Cagliostro* que créera Mme Peschard, cet hiver, à ce théâtre. Johann Strauss est attendu à Paris en octobre prochain pour mettre la dernière main à la nouvelle partition. C'est aussi Mme Peschard qui reprendra à la Renaissance Fantasca de *la Reine Indigo*, — Mlle Zulma Bouffar, la créatrice de ce rôle, devant, après *le Voyage dans la Lune* de la Gaîté, faire celui du nouveau monde où l'on monte *la Reine Indigo* à son intention.

Le Théatre Taitbout veut décidément faire parler de lui; son directeur est en train de se composer une troupe où nous trouvons les noms de Mes Céline Chaumont, Céline Montaland, Juliette d'Harcourt, Debreux, Betty, Théol, Barthélemy, Blanche Querette; de MM. Emmanuel, Mercier, Mey, Bourdais, Maurice Delaroche. Le chef d'orchestre du théâtre Taitbout est M. Reicheinstein, et le répétiteur, M. Berthemet.

Ce ne sera du reste pas le seul théâtre nouveau que nous aurons cet hiver, car voilà qu'il est question pour le 1er octobre de la réouverture du Grand Théatre Parisien de la rue de Lyon. Ce sont MM. Léon et Frantz Beauvallet qui veulent y transplanter le drame, chassé des boulevards par les féeries et les opérettes. MM. Beauvallet auraient déjà traité avec la Société des auteurs et commandé leur pièce d'inauguration. Voilà donc une sérieuse concurrence faite à l'Ambigu qui ne battait déjà plus que d'une aile. C'est le cas ou jamais, Messieurs les propriétaires, de traiter bien vite avec M. Campo-Casso et de nous rendre le Théâtre-Lyrique.

H. Moreno.

BOCCHERINI ET LA MUSIQUE EN ESPAGNE

XXIV

Boccherini expira le 28 mai 1805 à l'âge de soixante-cinq ans. On a dit que la Cour et les grands honorèrent ses funérailles. D'après les renseignements que M. Picquot s'est procurés, son convoi se fit au contraire humblement, et ne fut escorté que d'un petit nombre d'amis dévoués, de bons voisins qui la plupart ignoraient son génie.

Palestrina, Boccherini, Félicien David, représentent avec leur grâce, leur expression, leur charme, trois formes et trois époques de l'art dans ce qu'il a de suave, d'apaisant, d'heureux et de religieux. Les idées de Boccherini triées et serties d'un fin outil, lui sont tout individuelles et ses ouvrages sont à ce point de vue si exceptionnels, qu'on en est venu à croire qu'il n'a jamais connu d'autre musique que la sienne. Il appartenait en effet à cette race d'hommes qui naissent tout armés intellectuellement. Leur sang est assez riche pour que toute aide leur semble inutile et ils ont puisé ce qui leur est nécessaire dans leurs ancêtres, dans le pays, dans le climat, dans l'époque, dans le milieu d'où ils ont jailli. Ils ressemblent à ces pierres qui, le jour, ne frappent pas le regard et qui brillent la nuit comme les étoiles. C'est que tout le jour elles s'emboivent des rayons du soleil; puis, quand tout s'est éteint, elles seules étincellent et elles résorbent dans l'obscurité les feux dont elles se sont saturées. Boccherini est le Sébastien Bach romantique de la musique de chambre. Il est un astre radieux dans l'art méridional de la zone chaude de Venise, de la Sicile, de l'Espagne et de toute la rive méditerranéenne d'Afrique et d'Asie.

Le menuet est la création propre de Boccherini. La coupe de ce morceau, amenuisé, diminué, *minuetto*, est bien de lui.

Comme exécution et comme virtuosité, Boccherini n'est pas difficile. Il suffit d'en bien saisir le rhythme, d'en comprendre le style, chose rare dans le Nord. Krommers et Mayseder, par exemple, sont plus périlleux. Bien des dilettantes évitent leurs œuvres de peur de se compromettre, et, quand ils l'entreprennent, ils ne sont pas si bien récompensés qu'avec Boccherini. Ils n'y trouvent pas l'ensemble et les accompagnements qui, chez le maître lucquois, sont d'une originalité si marquée.

Les faiseurs de musique de chambre parlent toujours de l'alto, mais jamais ils ne le mettent en relief. Rolla, qui n'a pas trouvé de rival sur l'alto, seul après Boccherini a su le bien employer. Pour habituer son fils à jouer avec sentiment dans certaines positions difficiles pour le doigter du manche, il a écrit des œuvres encombrées de positions paires. C'est un bon modèle, mais non un génie. Citons aussi Zamboni, violoniste par excellence, et qui a composé six grands duos dans la façon du maître que nous célébrons; — Benincori, avec ses quatuors faciles pour violon, bien en relief et écrits avec goût; — Fiorillo, avec ses caprices assez peu difficiles, mais qui ont le mérite de mettre en relief le brio du violon, les effets de l'instrument, les combinaisons de doigts, d'archet, d'arpéges ressortant d'un mécanisme tout particulier; — et Bruni, le libertin Bruni, dont les trios pour violons et alto s'accusent par tant d'originalité et de goût. On louera toujours les adagios de Bruni; ils sont courts, sans développements, mais frais, pleins d'aménité, des espèces de préludes. Entre les mains d'Alard, cette musique délicate a toute sa couleur, tout son accent. Avec les trios de Bruni, l'exécutant ne s'ennuie jamais; point de longues tirades, de reprises, de retards; cela chante avec clarté, de la première portée à la dernière note; c'est une partie fine à trois. Tout cela cependant pâlit devant Boccherini.

XXV

Les œuvres de Boccherini sont bien réellement filles du génie. La conduite, le plan de ses pièces musicales, le système de modulations ainsi que les idées mélodiques ont le cachet de sa personnalité et ne ressemblent au système d'aucun autre musicien. Tout ce qu'il a composé est un modèle de fraîcheur, de sensibilité et de goût. La manière dont il sait suspendre l'intérêt par des épisodes inattendus surprend toujours, même les musiciens les plus familiers avec ses compositions, et c'est toujours par des phrases du caractère le plus simple qu'il arrive à produire l'effet le plus vif. Ses pensées, toujours gracieuses, souvent mélancoliques, ont une séduction inexprimable de naïveté.

On a souvent reproché à Boccherini de manquer d'énergie, et un critique peu sagace, faisant allusion à l'exquise douceur de certains passages, a cru le définir en disant qu'il « était la femme de Haydn.» Le mot est peut-être spirituel, mais il n'est pas exact car plusieurs quintettes sont comme enflammés de passion, d'entrain et de véhémence. Son harmonie, quelquefois incorrecte, abonde en détails piquants, il emploie souvent l'unisson et réduit parfois son quintette à un simple duo, mais chez lui ceci est un effet voulu et il met une adresse merveilleuse à tirer parti de la différence des timbres et à les assortir dans une sonorité profonde, qui fait de son quatuor un orchestre complet. C'est ainsi que ce qui chez d'autres serait un défaut devient dans sa musique une source de beautés qui lui sont personnelles. Ses finales ont une couleur archaïque ; peut-être ils ont vieilli, mais ses adagios et ses menuets sont toujours exquis. Ses pastorales sont restées incomparables.

Doué de fécondité autant que d'originalité, Boccherini a produit trois cent soixante-six compositions instrumentales. On voit que ce maître à de nombreux titres à l'admiration des connaisseurs ; mais chose singulière avec un mérite si remarquable, Boccherini, d'abord vanté partout a été négligé et pendant un certain temps est resté inconnu. L'Allemagne qui se rattrappe aujourd'hui, a dédaigné longtemps sa simplicité naïve, et l'opinion qu'en avaient les artistes de ce pays se peut résumer dans un mot prononcé par Spohr à Paris, dans une réunion musicale où l'on venait d'exécuter quelques-uns des quintettes du maître lucquois. On demandait au célèbre violoniste et compositeur allemand ce qu'il en pensait :

— Je pense, répondit-il, que cela ne mérite pas le nom de musique.

Spohr, on le sait, a écrit de la musique de chambre qui n'est pas sans valeur; nous ne voulons citer pour modèle que ses six duos qui, du commencement à la fin, sont un cours d'harmonie et qui réclament pour les jouer des violonistes d'élite; mais il est fâcheux que la manière de sentir se formule systématiquement chez les artistes, qui devraient cependant avoir l'intelligence ouverte à toutes les beautés produites en dehors de leur œuvre. Il est à regretter surtout qu'un homme de mérite, passionné pour les complexités savantes, pour les enharmonies, pour les transitions fréquentes, soit arrivé à ne plus trouver de charme aux choses simples et naturelles. Heureux l'artiste qui sait certaines choses qu'on ignorait un siècle avant lui ; mais il est à plaindre celui dont le savoir se transforme en formules, qui ne comprend que ce qu'on fait de son temps et se trouve dépaysé lorsqu'on l'écarte de l'art dont il a l'habitude ! Le domaine de la musique, comme celui des autres arts, est immense, il faut se garder de le circonscrire dans une formule ou dans une époque.

Baillot, interprète incomparable de tous les grands maîtres, avait su conserver aux œuvres de Boccherini toute la fraîcheur d'une éblouissante aurore, toute la vie frémissante d'un immortel printemps. Après lui cette musique a été négligée par des artistes frivoles, mal instruits et absorbés dans les vaines œuvres d'une brillante nullité. Elle reprend son antique vogue aujourd'hui, elle reparaît désormais avec le prestige de son rajeunissement. Planté, Alard, Franchomme, Joachim, Adolphe Blanc, Lebouc, Colonne, Danbé, Pasdeloup, l'exécutent constamment et le nombre d'amateurs qui la connaissent et en aiment les beautés, augmente chaque jour.

Au Conservatoire de Bruxelles, grâce à l'initiative de Fétis qui se perpétue dans M. Gevaert, les jeunes artistes en ont relevé le goût et la tradition. En France, Boccherini a toujours été très-grandement apprécié. Sa musique a toujours excité un tel intérêt, que le commerce, pour exploiter ce succès, faisait composer par des auteurs apocryphes des compositions imitées de Boccherini et qu'on vendait en les lui attribuant. Cambini a écrit pour Pleyel, éditeur, un grand nombre d'imitations des compositions de Boccherini, qu'on a publiées parmi les œuvres originales de ce grand artiste. Un jour que Fétis dînait avec Cambini chez l'éditeur Auguste Leduc et avec Choron, son associé, il arriva que Choron dit tout à coup :

— Père Cambini, est-il vrai que vous ayez fabriqué du Boccherini pour les marchands, notamment pour Pleyel?

— Très-vrai, répondit Cambini, et j'ai eu tort, car on me payait bien peu pour cela.

— Si l'on avait voulu payer plus cher, dit Leduc, on se serait adressé à Boccherini.

— Sans doute, mais il n'aurait pas si bien réussi! repartit le bonhomme avec sa suffisance habituelle.

Cambini avait raison, Boccherini n'aurait pas si bien réussi en effet à s'accommoder au but que poursuivait Pleyel de donner à certain petit public la petite musique qu'il lui faut. L'étiquette du nom en vogue couvre la marchandise. Que demande cette armée de piètres exécutants qui s'occupe de musique par désœuvrement, sans faire œuvre de goût, d'intelligence et de progrès? Elle demande une musique quelconque, facile, brillante, vernissée aux façons du jour, qu'on puisse mettre en parade sur le piano et qui bien ou mal jouée conserve la même nullité de signification. Boccherini était à la mode. Pleyel était dans son droit et avait de fort bonnes raisons de faire fabriquer du Boccherini. Mais vainement les Brunetti, les Cambini et toute la race pillarde s'évertue à singer la manière des maîtres, les formes d'un style. Les imitateurs copient la manière, les formes, les maîtres ont le génie même de cette manière, de ces formes, de ce style qui naissent de leur idée et en sont comme le vêtement et l'armature. Sans doute il y a de l'agrément dans les ouvrages imités par Brunetti et dans les arrangements de Cambini et l'imitation y est quelquefois si adroite que les auditeurs superficiels les ont souvent mis en parallèle avec les œuvres du maître ; mais ceux qui jugent en connaisseurs, en artistes, ne se déroutent guère dans ces falsifications et ils savent vite écarter de leur pupitre cette musique imitée où manque le trait inattendu, toujours piquant, qui est le cachet de l'œuvre géniale.

Ces supercheries que le commerce de la musique contemporaine n'accepterait pas ont toutes été dévoilées, et l'on peut aujourd'hui, grâce à M. Picquot, connaître le catalogue complet et raisonné de l'œuvre de Boccherini sans avoir à redouter d'être induit en erreur et de prendre pour l'œuvre du maître les élucubrations médiocres d'un arrangeur de mauvais aloi.

Il est un maître contemporain, français celui-là, dont le nom a souvent été prononcé dans cette monographie, c'est celui de Félicien David. C'est que Félicien David a avec Boccherini des affinités singulières, bien que son génie diffère essentiellement de celui du maître qui trouva son martyre en Espagne. Les conditions particulières et originales qui font la valeur des compositions théâtrales et d'ode-symphonie de Félicien David, caractérisent également sa musique de chambre qui est trop peu nombreuse. Une de ces compositions s'intitule *Brises d'Orient*. Ce titre indique la physionomie générale de l'œuvre, où l'idée se présente avec cette simplicité, ce naturel et cette couleur de rêverie et de contemplation que l'on admire dans *le Désert*, dans *le Saphir*, dans *Lalla-Rouck* et dans *la Perle du Brésil*. Les mêmes critiques que l'on a faites de Boccherini ont été faites de Félicien David par des musiciens qui ont le tort de ne pas comprendre que c'est une maladresse et même une infirmité de circonscrire le domaine de l'art et d'enfermer la musique dans une forme, dans une époque, dans un style. L'art est immense et sa variété est infinie.

La musique instrumentale de chambre a d'abord été restreinte, dans ses moyens d'exécution, au violon et à ses congénères. Elle ne date que de la fin du XVIIe siècle; mais jusqu'à Corelli personne ne présageait la savante direction que le grand artiste eut la gloire de lui imprimer. Après cet illustre réformateur, vint Tartini, aussi grand compositeur que grand violoniste, et qui a rendu d'éminents services à la musique de chambre. Les élèves de ces deux grands artistes, Geminiani, Locatello, Somis, Leclair, Nardini, Pugnani, Domenico Ferrari et plusieurs autres ajoutèrent encore à la gloire de cette pléiade et préparèrent l'école mémorable dont Viotti devint plus tard la personnification. L'école française que nous avons présentée ici a eu aussi son influence immense. Mais, il faut le reconnaître, quelque importance qu'aient eu les virtuoses et leurs travaux sur le grand mouvement opéré dans la musique instrumentale vers la seconde moitié du XVIIIe siècle, ils entrevirent à peine les hautes destinées auxquelles leur art était réservé. Préoccupés uniquement des progrès du violon et de la famille à cordes sonnantes, ils ne s'attachèrent qu'au moyen de hâter et d'étendre ses progrès, et ils conçurent leurs compositions dans ce but exclusif. Ils n'imaginèrent aucune des combinaisons ingénieuses d'instruments où chaque partie devenue concertante ajoute à l'intérêt du discours musical, lui donne de la vie et du corps et permet tous les accents, tous les tons. L'honneur de s'élancer au delà de ces premiers essais revient à Boccherini. Par son admirable talent, il a éclairé les rives inconnues où marchèrent presque en même temps que lui Haydn, Mozart et ensuite Beethoven, tous les trois hommes de génie comme lui. Boccherini est le créateur du trio, du quatuor, du quintette. Il a donc légitimement acquis le rang qui lui est irréfragablement assigné dans l'histoire de la musique instrumentale.

Sa place caractéristique dans l'art en Espagne est aussi précise que celle de Zurbaran, de Velasquez, de Ribeiras, de Murillo. Ce qu'ils représentent en peinture, il le représente en musique tout autant que Victoria, que Doyagüe, que Garcia. Dans la vie du peuple espagnol, si glorieuse à des titres divers, il représente musicalement ce principe distinct, énergique, actif, qui est la vitalité même de la race ibérique, qui a été antérieur à la formation matérielle de sa condition sociale, qui s'est développé avec elle et qui n'a laissé qu'un cadavre quand il a dépéri.

La musique populaire d'Espagne ne ressemble à la musique populaire d'aucun autre pays, sa musique religieuse à un caractère national, grâce auquel elle ne peut être confondue avec aucune autre musique sacrée, sa musique de théâtre, dans les courtes manifestations où elle est apparue, a aussi un caractère personnel, national. Boccherini a absorbé par tous ses pores cette nationalité musicale, il ne l'a pas cherchée, il s'en est nourri inconsciemment, c'est le génie même de l'Espagne qui lui a fourni son langage lyrique, qui a empreint dans tout son œuvre cette âme ineffaçable d'une nationalité, qui est la force secrète de toutes ses compositions. Or, c'est ce principe actif que la critique musicale oublie trop souvent, et que nous avons voulu mettre ici en relief. Boccherini est le portrait musical de l'Espagne. Quand nous entendons ces adagio douloureux, ces largo passionnés, ces menuets enguirlandés comme pour un bal, avec ces cordes pincées dans les sonorités moyennes pour donner à la phrase chantante, toute cette plénitude de sons argentins et ces reflets dansants de la mandoline ou de la guitare; quand à ces rhythmes délicieux à travers lesquels reparaissent les nuits espagnoles étoilées d'amour, nous voyons soudain les regards s'illuminer, comme si le paradis s'ouvrait devant eux, alors notre esprit se reporte vers cette chambre humble où Boccherini, sans meubles, sans habits, sans argent, sans pain, juché dans son appentis et courbé sur sa table de travail, évoquait dans son esprit tous les délires de ses désirs, de ses amours, de ses rêves, de sa naïve piété, de ses inconsolables deuils, et les transcrivait pour notre admiration.

Ainsi marche le monde, et les optimistes trouvent que le sort de cet homme a été beau, car il a pu se donner à plein cœur l'amère consolation des génies désespérés qui est de se dire : Méconnu pendant la vie, glorieux après la mort!

Maurice Cristal.

FIN.

NOUVELLES DIVERSES

ETRANGER

Malgré l'élévation de la température, le succès de M^{lle} Albani à la Fenice de Venise prend. les proportions du fanatisme. Les partitions de Bellini lui portent bonheur. Sa voix limpide et cristalline, la souplesse incomparable de son organe et son grand style la servent à merveille dans ces phrases de longue haleine où la mélodie se déroule avec tant d'élégance et de grâce. A la *Sonnambula* ont succédé *I Puritani*, et Elvira a été plus fêtée, si c'est possible, qu'Amina. « Pour la pureté de la voix, dit *il Tempo*, pour la perfection des vocalises et des trilles, pour l'intonation d'une justesse positivement phénoménale, *per intonazione decisamente fenomenale*, l'Albani n'a aucune comparaison à redouter avec les reines du chant, dans le passé ni dans le présent ». A la reprise d'*I Puritani* le public a sanctionné par plus de vingt rappels cet éloge magnifique.

— A propos de *la Rosa di Firenze* du maestro Biletta, dont nous avons annoncé la prochaine représentation à Florence, *il Trovatore* nous signale une erreur dont nous nous sommes rendus coupables. Ce n'est pas en effet le Théâtre-Italien de Paris qui en a eu la primeur mais bien notre Grand-Opéra lui-même. *La Rose de Florence* de M. de Saint-Georges et d'Emmanuel Biletta y fut représentée pour la première fois le 10 novembre 1856. L'ouvrage était interprété par Roger, Bonnehée, Guignot, Dérivis, M^{mes} Moreau-Sainti et Delisle.

— *Anna di Dovara*, tel est le titre d'un nouvel opéra du maestro Gaetano Zilioli qui sera représenté dans le courant de septembre au théâtre Alfieri de Turin.

— L'éditeur Sonzogno, de Milan, vient d'acquérir à Paris la propriété de plusieurs importants opéras français, dans le but de les faire traduire et représenter en Italie. Citons dans le nombre *Charles VI*, *l'Éclair*, *les Mousquetaires de la Reine*, *le Voyage en Chine*. M. Sonzogno a aussi signé un traité avec les auteurs de *Mignon* et d'*Hamlet* pour la représentation de ces deux ouvrages déjà traduits et recherchés, comme on sait, par les principaux théâtres italiens.

— La ville de Tiflis aura prochainement la primeur d'un opéra nouveau du maestro Zocchi ; titre : *Amalia*. Le même compositeur met la dernière main à un grand drame lyrique intitulé : *Scilla*.

— La réception du nouvel orgue, à trois claviers complets et pédales séparées, construit, pour le temple Saint-Gervais, à Genève, par M. Joseph Merklin, a été pour le célèbre facteur l'occasion d'un nouveau et légitime succès. Le rapport des experts constate que ce travail ne laisse rien à désirer et que, non content de remplir fidèlement les conditions de son devis, M. Merklin a apporté à son instrument de grandes et coûteuses améliorations sans demander aucune allocation supplémentaire. Le public, très-nombreux au concert d'inauguration, a beaucoup admiré l'ampleur et la suavité des jeux de cet orgue ainsi que le talent déployé, pour le faire valoir, par MM. Mœring, organiste de la cathédrale de Genève et Lœw, organiste de Sainte-Élisabeth à Bâle qui ont exécuté chacun deux morceaux d'une manière remarquable, enfin, par M. Édouard Baptiste, professeur au Conservatoire, organiste de Saint-Eustache à Paris qui, dans un très-bel offertoire en *mi*, une grande marche et une charmante improvisation, a su mettre en relief les nombreuses ressources du bel instrument de M. Merklin.

— Le compositeur anglais Sullivan s'est chargé d'écrire un ouvrage nouveau pour la saison 1876-1877 du théâtre Italien de Saint-Pétersbourg. La représentation de cet opéra est toutefois subordonnée à la condition problématique de l'acceptation du rôle principal par Christine Nilsson.

— Samedi, 21 août, a eu lieu à Anvers la première représentation de *Liederik*, opéra comique en 3 actes, paroles flamandes de M. Paul Billiet, musique de M. J. Mertens, professeur au Conservatoire. L'ouvrage a été très-favorablement reçu et la musique de M. Mertens se fait remarquer, nous écrit-on, par son caractère essentiellement mélodique et sa distinction.

— Dimanche dernier a eu lieu à Saint-Josse-lèz-Bruxelles la distribution des prix aux élèves de l'école de musique, fondée et dirigée par M. Henri Warnots. Cette utile institution est, croyons-nous, unique dans son genre ; c'est une sorte de conservatoire populaire où les élèves reçoivent *gratuitement* une instruction musicale très-étendue. Le succès de cette école se prouve facilement par l'accroissement considérable des élèves depuis la fondation de l'école. La première année 1870-71, l'école comptait 212 élèves. Cette année, les demandes d'inscription se sont élevées à 750, et 450 élèves ont pris part aux concours de fin d'année. Ces chiffres nous dispensent de tout commentaire et nous ne pouvons que joindre nos vives félicitations aux éloges dont le *Guide musical* comble M. Henri Warnots.

— Les répétitions au théâtre de Bayreuth sont terminées, et la petite ville si vivante et si animée pendant quelques jours est rentrée dans sa tranquillité coutumière. Les rapports entre le maître et ses visiteurs ont été pleins de cordialité, mais M^{me} Cosima Wagner ne leur a pas toujours fait bon visage. Elle a brouillé son mari non-seulement avec le ténor Niemann et M^{me} Marianne Brandt, mais encore avec plusieurs journalistes qui avaient défendu la cause wagnérienne *unguibus et rostro*. C'est Hans de Bulow qui doit se frotter les mains !

— Le *Guide musical* nous apprend que M. Campo-Casso, à peine nommé directeur du Théâtre-Lyrique, avait songé à s'attacher comme chef d'orchestre M. Joseph Dupont, dont il a pu apprécier le mérite supérieur pendant sa direction du théâtre de la Monnaie, à Bruxelles. M. Dupont, qui avait déjà signé avec les nouveaux entrepreneurs, a dû décliner l'offre si flatteuse de M. Campo-Casso.

— On sait que par son testament Meyerbeer a fondé à Berlin un prix de composition qui assure au lauréat une somme de mille thalers, comme indemnité de voyage pendant deux années consécutives. Chose singulière, aucun concurrent ne s'est présenté cette année, et la lice n'a pu être ouverte.

— L'Opéra-Comique de Vienne, qui eut des destins si malheureux, va de nouveau tenter la fortune et rouvrir ses portes. C'est un courageux entrepreneur, Henri Hirsch, autrefois directeur du théâtre de Brünn, qui se hasarde à courir cette chance. Il a l'intention d'inaugurer son théâtre le 1er octobre prochain.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Par un décret rendu sur la proposition du ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, M. Alexandre Batta est nommé chevalier de la Légion d'honneur. M^{me} la maréchale de Mac-Mahon a voulu être la première à annoncer cette heureuse nouvelle à l'éminent artiste, et elle a accompagné l'envoi du diplôme d'une lettre où elle félicite personnellement M. Batta de la distinction dont il est l'objet.

— Une réforme qui sera bien accueillie par le public et... les facteurs d'instruments : Les régiments de zouaves, qui n'avaient jusqu'ici que des clairons et des tambours, vont avoir, comme tous les autres régiments d'infanterie, une musique militaire.

— Dimanche passé, 22 août, a eu lieu le grand concours musical organisé par la municipalité du XIX^e^ arrondissement. Le concours, qui réunissait environ 80 sociétés chorales et instrumentales, était présidé par M. le baron Taylor. Cette fête a été des plus brillantes et avait attiré une foule considérable. Les Sociétés ont vaillamment lutté pour obtenir les magnifiques prix offerts par le président de la République, M^me^ Érard, les députés de la Seine et les conseillers municipaux de l'arrondissement. Puis après la distribution solennelle des récompenses sur la place de la Mairie, un banquet a eu lieu dans la grande salle de la bourse du marché de La Villette. Des discours ont été prononcés par M. Mullet, maire de l'arrondissement, M. Detouche, adjoint, M. Laurent de Rillé, M. Edmond d'Ingrande, l'un des membres de la Commission d'organisation, et un chef de musique militaire. M. le baron Taylor a remercié M^me^ Érard, qui a bien voulu accepter la présidence d'honneur du concours, et a rappelé que le nom d'Érard, célèbre depuis si longtemps, est étroitement lié à la création de l'industrie des pianos en France, industrie si répandue aujourd'hui dans le monde entier. Il a ajouté que le nom d'Érard est allié à celui de Spontini, l'illustre auteur de *la Vestale*, de *Fernand Cortez* et d'*Olympie*, qu'il nomme le Glück du XIX^e^ siècte. M. Taylor a remercié ensuite le maire et les membres de la Commission d'organisation du concours pour avoir convoqué ces Sociétés si utiles à l'éducation du peuple et qui ont fait tant de progrès depuis leur fondation. L'allocution de M. le baron Taylor a produit le plus sympathique effet sur cette réunion d'élite composée de membres du Comité des artistes musiciens, de chefs de musiques militaires et des notables du XIX^e^ arrondissement.

— M. Adolphe Jullien vient de publier en une élégante brochure chez Detaille, avec plan d'après Blondel et belle gravure à l'eau forte d'après Charles Coypel, un curieux travail dramatique sur un usage théâtral des siècles derniers qui était superficiellement connu, mais qu'aucun historien n'avait encore eu l'idée d'approfondir. Le titre suffisamment explicite de cet ouvrage est : *les Spectateurs sur le théâtre, établissement et suppression des bancs sur les scènes de la Comédie-Française et à l'Opéra*. Voici, rapportés par M. Jullien, deux des incidents scandaleux qui décidèrent les comédiens, sur les réclamations du public, à abolir cette étrange coutume d'admettre sur la scène les « gens du bel air ». Un jour qu'on jouait *l'Opéra de village*, de Dancourt, l'auteur, qui était en même temps acteur, chantait ces deux vers de sa pièce :

En parterre il boutra nos blés ;
Nos prés, nos champs seront *sablés*.

Le marquis de Sablé, qui arrivait à l'instant et qui était à moitié ivre, crut à une personnalité et alla souffleter Dancourt, qui dut garder son soufflet et se taire. Un autre soir, M^lle^ Dumesnil jouait le rôle de Cléopâtre dans *Rodogune*. Au moment où elle terminait ses imprécations par le vers connu :

Je maudirais les dieux s'ils me rendaient le jour;

un vieux militaire, assis derrière l'actrice, et qui probablement était ivre comme le marquis de Sablé, crut devoir se lever et l'interrompre en lui criant : « Va-t'en, chienne, à tous les diables ! » Le public protesta et fit grand tapage.

— On nous écrit de Marseille : « Jamais, pendant l'été, il ne s'est fait autant et d'aussi bonne musique à Marseille que cette année. Les concerts populaires, sous l'habile direction de M. Tauffenberger, attirent trois jours la semaine une vraie cohue dans leur immense enceinte, qui se trouve pour la première fois, depuis la fondation de ces concerts, beaucoup trop étroite. La musique, ancienne et moderne y est tour à tour passée en revue. Les suites d'orchestre de Massenet sont très-applaudies, et les auteurs locaux, généralement sacrifiés, ont reçu la plus large hospitalité dans les programmes de cet excellent orchestre. Les œuvres de MM. Champein, Flégier, Ginouvès, Protti, Chastan, ont été fort goûtées et exécutées avec le même soin que les œuvres des plus grands maîtres. Le théâtre du Gymnase a lutté avec avantage contre les chaleurs, grâce à l'intelligence de son directeur, M. Beysson, qui a su composer une des meilleures troupes qu'on ait eues à ce théâtre. Cette charmante salle a manqué de devenir la proie des flammes la semaine passée. Grâce aux prompts secours, on s'est rendu maître du feu en quelques heures, et trois jours après on a pu rouvrir les portes au public. Le feu avait pris dans un petit cabinet situé sous la scène et qui sert de bibliothèque. Quelques partitions ont été détruites. Un concert hors ligne a été donné par les loges maçonniques au profit des inondés de Toulouse. Le théâtre Vallette, un des plus vastes de France, n'a pu ce soir-là contenir l'immense foule qui se pressait aux portes. La partie instrumentale était remplie par l'orchestre des concerts populaires; la partie vocale par MM. Dereims, David, Veissère, et M^lle^ Delphine Vigourel, jeune Falcon, que vous entendrez bientôt à Paris. Mais la reine de la soirée a été sans contredit M^lle^ Monrose, de l'Opéra-Comique, qui ne s'était plus fait entendre à Marseille depuis les concerts Ullman. M^lle^ Monrose, qui a dû abandonner pour quelque temps ses nombreux élèves de Paris afin de venir rétablir sa santé dans le Midi, a été accueillie par une pluie de fleurs. Pendant dix minutes au moins des applaudissements ont salué la dernière note lancée par la charmante artiste que Marseille aurait bien voulu retenir; mais qui, vouée à l'enseignement du chant, a hâte de retourner à Paris.

» JULES SANTACH. »

— La marquise de Caux a donné cette semaine à Dieppe un grand concert au profit des pauvres. Résultat : ovations sans fin pour la grande artiste, et pour les pauvres, une recette de 14,000 francs!

— Dans un récent concert donné au Casino de Dieppe, on a fort applaudi M^me^ Cellini-Degrémont dans l'air d'*Hamlet*, du 2^e^ acte. L'excellente cantatrice a dit aussi avec beaucoup de goût une romance d'Anschutz : *le Sauvetage*.

— Un des plus brillants concerts de la saison d'Etretat a été sans contredit celui du pianiste Magnus, auquel ont pris part M^lles^ Lory, de l'Opéra, M^lle^ Granier, de la Renaissance, Ernest Masson, le violoniste Reményi et le compositeur pianiste Delahaye. Outre les productions du bénéficiaire, les morceaux les plus goûtés ont été l'air d'*Actéon* et la chanson napolitaine *Cecchino*, par M^lle^ Lory; les couplets de *Giroflé-Girofla*, par M^lle^ Granier; et surtout le duo bouffe *Saint Janvier*, de Tagliafico, qu'elle a dit, avec infiniment de verve et d'esprit, en compagnie de l'excellent baryton Masson. Citons encore les trois morceaux de violon de Reményi, dont le concert est annoncé pour lundi prochain ; le duo sur des motifs d'*Euryanthe*, de Ravina, par Magnus et Delahaye; et la charmante chansonnette : *Grand'-Mère*, redemandée à M^lle^ Granier.

— Grand succès pour le baryton Lassalle et M^me^ Madier au concert des pauvres de Trouville. La remarquable phalange orchestrale de Pasdeloup y a fait aussi merveille. L'administration du Casino se félicite tous les jours de s'être attaché un pareil orchestre.

— M. Delpont, directeur d'une troupe française, se rend en Italie pour y donner des représentations françaises de nos principales opérettes. *La Reine Indigo* sera du voyage, si ses prétentions sont acceptées.

— L'importante musique d'orchestre de *la Reine Indigo* de Johann Strauss vient de paraître au *Ménestrel*, à l'intention des théâtres des départements et de l'étranger qui montent cet opéra. Les plus grands soins ont été portés à la correction, aux nuances et mouvements de cette musique si originale. Partout les répliques sont soigneusement indiquées, tout comme pour un orchestre d'opéra comique.

— Notre confrère Oscar Comettant parle avec grand éloge d'un petit appareil aussi simple qu'ingénieux inventé par un chef de musique militaire alsacien, M. Nessler. « *La Méthode synoptique des principes de musique matérialisés* est un démonstrateur renfermé dans une petite boîte qui a l'aspect d'un joujou d'enfant ; c'est la preuve rendue palpable de la théorie des principes fondamentaux de notre système musical. Sur le couvercle de l'appareil est tracée une portée musicale ; une échelle de sons, formant plusieurs octaves au moyen de lignes supplémentaires, traverse cette portée, qui suffit, avec les trois différents genres de clés rendues mobiles, *sol*, *ut* et *la*, à enseigner aux élèves la lecture courante des notes et la transposition. Ouvrez la boîte, et vous avez d'un côté un compositeur rhythmique, de l'autre côté le métrogramme. Le compositeur rhythmique est formé de sept cases. Des pièces de bois mobiles, sur lesquelles se trouvent imprimées des notes de toutes valeurs et tous les signes de silence correspondant à ces valeurs, sont taillées de manière qu'en logeant dans un des casiers un petit carré de bois sur lequel est tracée une ronde, je suppose, la valeur de cette ronde sera toujours représentée matériellement par les différentes valeurs de notes ou de silence, qu'on placera en regard sur un autre casier. Tant que les petits morceaux de bois qui représentent les différentes valeurs de notes ou de silences depuis la noire et la croche jusqu'à la quadruple croche, depuis le soupir et le demi-soupir jusqu'au seizième de soupir, n'ont pas atteint la longueur du petit morceau de bois, sur lequel est écrite la ronde, c'est que la valeur n'est pas complète. Le compositeur rhythmique se prête à toutes les combinaisons de valeurs imaginables, et il est excellent non-seulement pour donner la preuve palpable du rapport des valeurs entre elles, mais aussi pour écrire des dictées rhythmiques, qui sont un excellent exercice. Ajoutons encore que le métrogramme enseigne, par la vue et par le toucher, la composition des gammes et offre le tableau mouvant de tous les rapports des gammes entre elles. Sur le métrogamme on lit la gamme diatonique, la gamme chromatique et la gamme mineure. D'un côté sont les dièses pour la formation des gammes qui comprennent des notes diésées ; de l'autre côté sont les bémols pour la formation des gammes qui exigent des notes bémolisées. Une coulisse, en déplaçant les toniques, transpose la gamme et fait toucher du doigt, pour aider à la démonstration, les rapports des modulations, ce péristyle de la science harmonique. »

J.-L. HEUGEL, *directeur-gérant.*

On demande des voix de contralto pour les chœurs de l'Opéra. S'adresser à l'administration les mardis, jeudis et samedis, de deux à trois heures.

— **Le MAIRE** donne avis que la direction du théâtre d'Alger est encore vacante et que le cahier des charges vient de subir une nouvelle modification. La ville renonce à la perception de son dixième sur le prix des places, qui reste d'ailleurs tel qu'il est indiqué au tarif du cahier des charges de l'année dernière.

POUR LE MAIRE ABSENT,
Le premier adjoint
Signé : FRANCK.

LES CONFIDENCES

SIX NOUVELLES MÉLODIES

I.

CAPRICES D'AVRIL

Mélodie-Valse.

Prix : 5 francs.

II.

VERS TOI

Mélodie.

Prix : 4 francs.

III.

LE CŒUR SILENCIEUX

Mélodie.

Prix : 4 francs.

IV.

FIANCÉE DE DIEU

Mélodie Religieuse.

Prix : 4 francs.

V.

SON BOUQUET

Lied.

Prix : 2 fr. 50 c.

VI.

FILLETTE, LYS OU ROSE

Lied.

Prix : 2 fr. 50 c.

PAR

F. GUMBERT

TRADUCTION FRANÇAISE DE JULES BARBIER

Ces Mélodies sont écrites en deux tons pour soprano ou ténor et pour contralto ou baryton

DU MÊME AUTEUR :

Oiseaux légers, mélodie	5 »
C'est lui! polka-rondo	6 »
Ma musette, valse-tyrolienne	4 50
Chanson du Printemps, valse	4 50
Ma chanson, lied	5 »
Danse et Printemps, valse	5 »
Lettre d'amour, mélodie	5 »
Premières chansons, valse	5 »
Fleurs insouciantes, lied	5 »
Ta Mère, lied	2 50
Le Réveil de l'Enfant, lied	2 50
Elle seule! lied	5 »
Phœbé, mélodie	6 »
Mon Église, lied	5 »

PARIS, AU MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, HEUGEL & Cie, Éditeurs

Propriété pour tous pays, sauf l'Allemagne.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2355. — 41e ANNÉE. — No 40. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 5 Septembre 1875.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL
MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FELIX CLEMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES
E. GAUTIER, F. GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ
MARMONTEL, H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN
DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Les vrais créateurs de l'Opéra français (6e article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale : H. MORENO. — III. Les prix de Rome depuis leur fondation jusqu'à nos jours. — IV. Les droits d'auteur à l'Etranger. — V. Nouvelles.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

CHARMEUSE

nouvelle mélodie de la Baronne WILLY DE ROTHSCHILD (paroles de JULES BARBIER), chantée par Mlle MARGUERITE CHAPUY. — Suivra immédiatement : *Un nom !* mélodie d'EUGÈNE ORTOLAN (poésie d'ADOLPHE SAINT-DIZIER), chantée par M. COPPEL de l'Opéra-Comique.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Le Printemps du cœur*, rondo de GUSTAVE LANGE. — Suivra immédiatement : *Patati-Patata*, fantaisie-polka d'ARMAND GOUZIEN.

LES VRAIS CRÉATEURS DE L'OPÉRA FRANÇAIS

PERRIN ET CAMBERT

IV (SUITE)

Après ces préliminaires voici les arguments que Perrin invoque à l'appui de son opinion :

Premièrement pour ne pas trouver des poëtes musiciens qui entendissent les vers et les compositions lyriques ou propres au chant, les compositeurs de vos comédies se sont servy des poëtes ordinaires des pièces de théâtre, faites simplement pour la récitation et les ont mises en musique de bout en bout; comme qui voudroit parmy nous mettre en musique le *Cinna* ou *les Horaces* de Monsieur Corneille, et parce qu'ils n'ont pas pu trouver leur conte dans l'expression des intrigues, des raisonnemens et des commandemens graves, ny l'art de faire chanter agréablement à Auguste :

> Prens un siége, Cinna, prens, et qu'il te souvienne
> De tenir ta parole, et ie tiendray la mienne.

ils ont inventé pour exprimer ces choses des styles de musique moitié chantans, moitié récitans, qu'ils ont appelez représentatifs, racontatifs, récitatifs, lesquels, outre qu'ils expriment mal par le fléchissement de la voix quoyque rare et pratiqué seulement dans les finales des choses qui veulent estre dites gravement et simplement à l'unisson. Ce sont comme des pleins-chants *(sic)* et des airs de cloistre, que nous appelons des chansons de vieilleur ou de ricochet, si ridicules et si ennuyeux qu'ils se sont attirez iustement la malédiction dont ils ont été chargez. Pour éviter ce deffaut, i'ay composé ma Pastorale toute de pathétique et d'expressions d'amour, de ioye, de tristesse, de ialousie, de désespoir; et i'en ay banny tous les raisonnemens graves et mesme toute l'intrigue; ce qui fait que toutes les scènes sont si propres à chanter, qu'il n'en est point dont on ne puisse faire une chanson ou un dialogue, bien qu'il soit de la prudence du musicien de ne leur pas donner entièrement l'air de chanson, et de les accomoder au style du théâtre et de la représentation; invention nouvelle et véritablement difficile et réservée aux favoris des muses galantes.

Leur second deffaut est dans leur manière de musique, laquelle, outre qu'elle ne plaist pas à nos oreilles à raison qu'elles n'y sont pas accoustumées, leur est asseurément bien souvent importune pour ses disparates et ses prétendües belles saillies, qui tournent facilement en extravagances, ses détonations affectées et trop souvent répétées, et les licences dont elle est chargée, qui suivant leur tempérament ardent et passionné expriment admirablement bien les passions, et selon le nostre plus froid et moins emporté font une musique de gouttières. En cette Pastorale, outre l'avantage que j'ay rencontré d'une manière de chanter plus accoûtumée parmy nous, et plus approuvée, et dans le plus vray plus régulière et plus recherchée, i'ay fait choix de personnes d'élite instruits (*sic*) de longues années par les maistres de l'art, dont la manière est la plus à la mode et la plus fine.

Le troisiesme deffaut est la longueur insupportable de leurs pièces de quinze cents vers et de six et sept heures de représentation, le terme ordinaire de la patience françoise dans les spectacles publics les plus beaux et les plus diversifiez estant celuy de deux heures ou environ, particulièrement dans les musiques, lesquelles, pour belles qu'elles soient après ce temps-là, étourdissent et lassent au lieu de plaire et de divertir. Nostre Pastorale n'a duré en tout qu'une heure et demie ou cinq gros quarts d'heure, et n'a guère plus de cent cinquante vers.

Le quatrième est la longueur de leurs récits, lesquels ils font parfois de cinquante ou soixante vers, ne considérant pas que l'oreille se lasse facilement d'entendre une mesme voix, pour belle qu'elle soit, et que le plus grand secret de la musique, c'est la variété continuelle des voix, des consonances et des mouvemens. Or, comme vous verrez, mes récits ou mes dialogues ne passent pas dix ou douze vers, horsmis en la dernière scène, qui est de trente-deux, ce que i'ay fait exprès parce que c'est une scène de chœur, pour faire entendre et goûter l'harmonie de toutes les voix iointes ensemble.

Le cinquiesme est qu'ils font trop souvent chanter les mesmes voix ou seules ou les unes contre les autres. Or, cette Pastorale est variée de manière que chaque voix ne fait qu'un ou deux petits récits au plus, et ne chante qu'une fois avec la mesme partie; et cette variation, avec le mélange des ritornelles et des symphonies, faisoit un effet si merveilleux que loin de s'ennuyer on croyoit que la pièce, qui duroit une heure et demie, n'avoit duré qu'un quart d'heure, ce que tous ceux qui l'ont entenduë pourront témoigner.

Le sixiesme, qui les fera toujours échoüer sur nostre théâtre, est le deffaut inévitable de chanter en une langue étrangère et inconnuë à la meilleure partie des spectateurs, qui leur ravit la plus belle partie du plaisir de la comédie, qui est celuy de l'esprit, et qui fait à leur égard ce qui arrive à peu près à ceux qui voyent danser sans entendre les violons : ce qui est si vray que celuy qui compose les vers de celle que S. E. fait représenter m'a confessé qu'il luy avoit souvent conseillé de les faire tourner et chanter en françois, à quoy elle a répondu qu'elle ne faisoit pas ces choses tant pour le public que pour le divertissement de leurs Majestez et pour le sien, et qu'ils aymoient mieux les vers et la musique italienne, que la françoise.

Le septième est la nature de vostre poésie pour l'ordinaire enveloppée et obscure pour ses transpositions dans la phrase, ses licences, ses vieux mots usitez seulement dans les vers, et ses expressions métaphoriques et forcées qui passent parmy vous pour des conceptions admirables, et parmy nous pour de purs galimathias : au lieu que nostre poësie est réduite à présent à une pureté de langage qui en bannit les anciens mots et de peu d'usage, les transpositions, les licences et les conceptions trop éloignées ou mesme trop ingénieuses quoy qu'elle conserve les beautez de la poësie en la mesure, en la rime, aux belles figures, en la belle et naturelle expression des passions, en la douceur et en la majesté des mots et de la phrase poétique, plus ou moins toutefois suivant le génie et la capacité du poète, et cet avantage de netteté et de douceur d'expression sert extrêmement à la comédie en musique, parce que les vers estans facilement entendus des personnes les moins lettrées, particulièrement en des suiets vulgaires, sur une absence, sur un retour, sur une instance, sur une irrésolution, sur une victoire amoureuse, et l'esprit n'estant point appliqué trop fortement, on gouste plus parfaitement et sans distraction le plaisir de l'oreille.

Le huictiesme deffaut, qui réussit au mesme désavantage et fait que l'on n'entend ny les paroles ny la musique, est qu'ils ont toujours choisy pour leurs représentations des lieux trop vastes, dans lesquels les voix les plus éclatantes ne peuvent estre entenduës qu'à demy des personnes les plus avantageusement postées, au lieu que dans nostre sale d'Issy, qui ne pouvoit contenir avec le théâtre que trois à quatre cens personnes, on ne perdoit pas une parole, et quoy que l'on distribuast à chaque représentation les vers imprimez pour le soulagement des spectateurs, aucun ne fut obligé de recourir à son livre, et l'on entendoit tout, aussi distinctement, comme l'on feroit dans une comédie récitée.

Le neufiesme, c'est l'usage des chastrez, l'horreur des dames, et la risée des hommes, à qui l'on a fait représenter tantost l'Amour, tantost une dame, et exprimer des passions amoureuses, ce qui choque tout-à-fait la vray-semblance et la bienséance et toutes les règles du dramatique. Sur ce point ie n'ay rien à vous dire, Monseigneur, puisque vous connoissez la bonne mine et la gentillesse de nos acteurs et de nos actrices qui pourraient asseurément prattiquer admirablement bien ce qu'ils représentent, et changer la feinte en vérité.

Ce que i'ay ajousté du mien, est que i'ay composé la pièce de vers lyriques et non pas alexandrins, parce que les vers courts et remplis de césures et de rimes sont plus propres au chant et plus commodes à la voix qui reprend son haleine plus souvent et plus aisément. J'ajouste à cela qu'estans plus variez, ils s'accommodent mieux aux variations continuelles que demande la belle musique, ce qui comme vous sçavez a esté observé devant moy et pratiqué par les Grecs, et par les Latins. Ce qui m'est pareillement singulier en cette comédie, c'est une manière particulière de traitter les paroles de musique françoises, dans laquelle il y a des observations et des délicatesses iusqu'icy peu connuës et qui demandent un art et un génie tout particulier. Quoy qu'il en soit, i'ay l'avantage d'avoir ouvert et applany le chemin, d'avoir découvert et défriché cette terre neuve et fourny à ma nation un modèle de la comédie françoise en musique, premièrement dans le genre pastoral, mon *Ariane* leur en fera voir un dans la comique et dans le tragique *la Mort d'Adonis* à la composition de laquelle ie me divertis depuis quelques iours leur fera connoistre que l'on y peut réussir dans tous les genres du dramatique.

Mais, Monseigneur, que direz-vous de mon effronterie d'oser vous blâmer les ouvrages de vostre nation, et d'improuver ceux de vos grands musiciens qui traittent nostre musique françoise d'ignorante et de ridicule : tout autre Italien que vous en seroit scandalisé, piqué, offencé et mettroit la main sur le poignard, et moy ie sçay bien que Monseigneur l'abbé de la Rouere que ie connois d'un esprit désabusé, solide, franc et cosmopolitain, ne fera qu'en rire ; bien plus ie m'asseure qu'il me sçaura bon gré de cette honneste liberté, d'autant plus qu'il sçait bien qu'en cela ie n'ay d'autre d'esprit que celuy d'une loüable émulation, et que d'ailleurs i'ayme d'amour, la langue, le païs et la nation, comme le iugeront aisément ceux qui verront à la teste de ma version de l'*Æneide* deux grands cardinaux italiens qui m'honorent de leur protection et de leur bien-veillance, et ceux qui sçauront l'attachement particulier que i'avois pour vous pendant les années de vostre ambassade. Pour vous, Monseigneur, vous vous imaginerez, s'il vous plaist, que cette lettre est une de ces conversations d'après-dinées entières que nous passions si souvent teste à teste dans votre cabinet terminées par le promenoir du cours ou de la Plaine, desquelles il m'est resté un si doux et si cher souvenir. Je vous en supplie très-humblement, et de croire que ie conserve toûjours depuis vostre retraite, les mesmes sentimens pour vous d'estime, de confiance et d'amitié respectueuse, et que ie suis de tout mon cœur,

Monseigneur,
Vostre très-humble et très-obeïssant serviteur,

PERRIN.

On ne saurait trop insister sur l'étrangeté de ce fait, que la lettre de Perrin, — document d'une importance et d'un intérêt inappréciables pour l'histoire de l'opéra en France — publiée en 1661, ait échappé aux recherches de tous les historiens, n'ait jamais été reproduite; et soit restée ignorée pendant plus de deux siècles dans le petit volume où elle avait vu le jour.

Quoi qu'il en soit, cette lettre nous renseigne sur une foule de points intéressants. Tout d'abord, on voit par elle que ce n'est nullement le hasard qui a guidé Perrin en toute cette affaire, et que le but constant, établi, certain de celui-ci en écrivant les vers de *la Pastorale* et en les faisant mettre en musique par Cambert, était bien de faire une sorte d'opéra français et d'acclimater chez nous le genre lyrique déjà connu et exploité au delà des monts. Tout en tenant compte de l'exagération des éloges qu'il s'adresse avec complaisance, — convenons pourtant qu'il avait droit d'être fier de son essai et de son succès. — On voit aussi que Perrin n'avait pas agi à la légère dans cette entreprise; que, se rendant un compte exact des imperfections qui déparaient les opéras italiens, il avait mûrement réfléchi, avant de prendre la plume, à ce qui convenait au genre qu'il prétendait créer ici; enfin que, s'il avait emprunté l'idée première de ce genre aux ultramontains, il avait su corriger, dans la pratique, ce que cette idée avait de défectueux, qu'il l'avait considérablement amendée, et, en se l'appropriant, l'avait expressément accommodée au goût français. En ce qui se rapporte à l'exécution de l'œuvre, il nous montre aussi que rien n'avait été laissé par lui au hasard, qu'il avait profondément étudié son sujet, qu'il savait ce qu'il voulait, qu'il connaissait la nature des éléments à employer, et qu'il possédait, si l'on peut dire, le sens et l'intelligence de l'action scénique, de la direction théâtrale. Enfin, Perrin nous apprend, — et ce fait, dont on peut d'ailleurs trouver la preuve dans les récits de tous les contemporains, va pourtant à l'encontre de ce qu'ont dit à ce sujet tous les historiens de la musique, qui, en se succédant, se sont servilement copiés les uns les autres — que les chanteurs italiens avaient obtenu en France un succès absolument négatif, et que malgré cela nul ne voulait croire à la réussite de son projet. Il lui fallut donc un certain courage, et surtout une rare persévérance, pour en arriver à mettre ce projet à exécution, en dépit de tous les obstacles qu'il dut rencontrer sur son chemin. A tous ces titres, Perrin, on ne saurait donc trop le répéter, a droit à notre reconnaissance et mérite d'être considéré comme un novateur audacieux. Il eut d'ailleurs l'intelligence de choisir et la chance de rencontrer pour l'aider dans sa tentative, un musicien habile, qui seconda parfaitement ses vues, et qui fit preuve, en cette circonstance, d'un talent véritable et d'un tempérament hardi. Ce qui revient à dire que Cambert doit partager avec Perrin les sympathies de la postérité, et qu'il fut, lui aussi, à la hauteur de son rôle.

Arthur Pougin.

(*A suivre.*)

SEMAINE THÉATRALE

ET MUSICALE

Voici les congés qui finissent et nos artistes voyageurs nous reviennent à la file. C'était mercredi le tour de Mme Gueymard, ce sera lundi celui de Mme Carvalho et de M. Gailhard ; puis nous reverrons successivement Mme Krauss, la future Jeanne d'Arc, Faure, déjà réinstallé à Paris, et toute la troupe vagabonde que le soleil de juillet disperse dans les Vosges, les Pyrénées, les montagnes de l'Auvergne ou sur les plages de la Normandie. Retrempés par un repos salutaire et régénérés par les ondes de l'une ou l'autre fontaine de Jouvence, ils nous reviennent avec quelques perles de plus dans la voix et quelques plis de moins sur le front; il est bien convenu, n'est-ce pas, que ce dernier mot ne peut s'appliquer à nos divas, qui toutes ont le privilége d'une éternelle jeunesse.

Donc cette semaine l'Opéra nous a rendu *les Huguenots* avec une Valentine qui a plaidé d'une voix éloquente la cause de Luc-sur-Mer. Elle était en verve, et sa mélodieuse harangue a fait merveille. La parole est maintenant à la diva Carvalho pour célébrer les vagues bienfaisantes du Puys ; nous la passerons plus tard à Faure pour nous faire l'éloge de Luxeuil. Mais ce n'est décidément pas dans *Don Juan* que Faure fera sa rentrée, la nouvelle distribution du chef-d'œuvre de Mozart exigeant des répétitions qui n'en permettront la reprise que dans les premiers jours d'octobre.

A l'Opéra-Comique, on espère faire passer bientôt *le Val d'Andorre*. On y va commencer prochainement les répétitions de *Piccolino*, sous la direction du nouveau chef d'orchestre, M. Charles Constantin, le transfuge de la Renaissance. En attendant, Sardou a remis son œuvre à la fonte et *Piccolino* est sorti du creuset avec un deuxième acte entièrement neuf. Il ne faut pas non plus perdre tout espoir d'entendre cet hiver *Paul et Virginie* de Victor Massé, témoin la lettre que Mlle Heilbron adresse à M. J. Prével du *Figaro* et qui pourrait bien être un premier pas dans la voie des accommodements. Voici cette épître :

> Paris, 2 septembre 1875.
>
> Cher Monsieur Prével,
>
> Je lis ce matin, dans votre Courrier des Théâtres, que ce serait à cause de mes *prétentions trop élevées* que M. Du Locle se verrait forcé d'ajourner *Paul et Virginie*, de M. Victor Massé.
>
> Détrompez-vous absolument, cher Monsieur ; mes prétentions ne sont que très-modérées, et s'il est vrai que l'on ne joue pas *Paul et Virginie* au mois de mars, comme c'est convenu, ce n'est pas moi qui y mettrai obstacle, tenant beaucoup à cette création et ayant refusé plusieurs engagements cet hiver pour chanter cet ouvrage.
>
> Dans l'espoir que vous voudrez bien insérer cette lettre dans votre prochain numéro, je vous prie de recevoir l'assurance de mes sentiments distingués.
>
> Marie Heilbron.

Le Théatre-Lyrique est toujours dans la période de gestation et ne parvient pas à trouver une salle hospitalière qui lui donne asile. En attendant, le temps se passe, les artistes disponibles s'envolent vers les quatre coins de la France et l'ouverture de ce théâtre tant désiré devient de plus en plus problématique. Pourquoi ne se rallierait-on pas purement et simplement à l'idée que nous avons émise ici-même : profiter de la vacance actuelle de la salle Ventadour jusqu'au mois de mars et, pendant ce temps, construire un vrai théâtre-lyrique, au seuil des Champs-Élysées, sur un terrain généreusement concédé par la ville de Paris.

La Renaissance a commencé sa campagne par la reprise de *Giroflé-Girofla*, qui servira d'entrée de jeu aux nouveautés que nous prépare M. Hostein, sans compter la résurrection des *Porcherons* et une brillante remise à la scène de *la Reine Indigo*. Nous avons retrouvé dans *Giroflé* la plupart des artistes de la création : la mignonne Mlle Granier, la plantureuse Alphonsine, le gentil tenorino Puget et le bouillant Vauthier. C'est à Dailly cette fois qu'est échu le rôle de Bolero; il y est excellent. L'affiche a été rafraîchie par une nouveauté : *Marianne et Jeannot*, un acte dont M. Moniot, à l'instar de Wagner, a écrit les paroles et la musique. C'est une agréable paysannerie, où nous avons revu avec plaisir Mlle Toni, qui l'année dernière avait repris au pied levé le rôle de Fantasca de *la Reine Indigo*, lors d'une indisposition de Mlle Zulma Bouffar. Les deux autres rôles de cette saynète sont bien tenus par Mme Panseron et M. Derval.

Aux Bouffes-Parisiens, c'est *la Jolie Parfumeuse* qui a eu les honneurs de la première affiche , et *la Jolie Parfumeuse*, cela va sans dire, c'est Mme Théo, plus accorte et plus spirituelle que jamais. Le souvenir de Mme Laurence Grivot a fait tort au nouveau Bavolet : Mlle Zélie Weil. C'est une chanteuse dont la voix et les formes manquent d'étoffe. Quant à M. Colombey, autre débutant, il n'a pas la verve exhilarante de Bonnet, mais il n'est pas sans mérite et se formera. Daubray est toujours amusant sous la perruque poudrée du financier La Cocardière. Jetons un voile complaisant sur les autres : *d'il resto non dico*, comme chante don Giovanni.

Le Théâtre-Français pelote en attendant partie; quant à l'Odéon, dont la réouverture avait été d'abord annoncée pour le 1er septembre, il ne sera guère restauré avant deux mois, s'il faut en croire notre confrère Oswald, qui a visité les travaux. Il ne s'agit pas, à la vérité, de transformer la salle, mais il n'en faut pas moins procéder à des travaux importants dont l'urgence, paraît-il, était absolue. La toiture a été en partie refaite, et à l'heure qu'il est, le marteau des charpentiers et la truelle des maçons réveillent seuls les échos de la salle déserte.

Incendié le 18 mars 1799, l'Odéon fut reconstruit très-rapidement en 1808 ; un nouvel incendie le détruisit de nouveau le 20 mars 1818. On le rebâtit alors avec tant de hâte que, malgré de fréquentes réparations, sa construction resta toujours défectueuse. C'est pour remédier à cet état de choses qu'on a pris le parti de refaire la plupart des aménagements intérieurs. On s'est décidé à reconstruire les escaliers de dégagement, à daller les couloirs, à remettre les loges à neuf, à repeindre et redorer la salle.

Le jeune et habile directeur du théâtre de la Gaité mène à toute vapeur ses pensionnaires vers les régions éthérées de la lune. Plusieurs artistes nouvellement engagés vont venir grossir la caravane; citons Mlle Vanghell, qui créerait un rôle important à côté de Zulma Bouffar, et Christian, qui abandonne définitivement les Variétés dont il faisait depuis vingt ans le plus bel ornement.

Au Vaudeville, Théodore Barrière a dû lire vendredi deux pièces nouvelles : l'une en un acte : *C'est un garçon*, l'autre en trois actes : *les Scandales d'hier*, qui servira de début à Mlle Pierson et à M. Pierre Berton. Hier samedi l'on y a donné un acte en vers, *Madame Lili*, de M. Marc Monnier.

On annonce la réouverture de l'Ambigu pour lundi prochain avec la reprise du *Fils du Diable* de Paul Féval. Quant au Théatre Historique on nous y promet *les Muscadins* pour le courant de la quinzaine.

⁂

Un curieux procès théâtral à l'horizon ;

« On prétend, dit la *Liberté*, que les compositeurs de musique sont décidés à faire un procès au Conseil municipal de la ville de Paris pour avoir, au mépris des engagements pris par les administrations précédentes, changé la destination pour laquelle le Théâtre-Lyrique avait été construit. Les compositeurs de musique s'appuieraient sur ce fait que, lorsque le Théâtre-Lyrique fut exproprié du boulevard du Temple, aucune indemnité ne fut accordée, par la raison que la Ville s'engageait à construire à la place du Châtelet une salle destinée à remplacer la salle détruite et exclusivement vouée au genre musical. »

Les compositeurs de musique n'ont-ils pas mieux à faire : solliciter de la ville de Paris, ainsi que nous le disons plus haut, un terrain à l'entrée des Champs-Élysées pour y élever un vrai théâtre-lyrique d'hiver et d'été.

H. Moreno.

GRANDS PRIX DE COMPOSITION MUSICALE

DÉCERNÉS PAR L'INSTITUT DE FRANCE

(ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS)

Depuis l'année 1803, époque de leur fondation.

Sur le désir d'un certain nombre de nos abonnés, nous empruntons au livre intéressant de feu Lassabathie, publié sur notre Conservatoire de musique et de déclamation, par la librairie Michel-Lévy frères, toute la série des grands prix de composition musicale, dits prix de Rome, depuis l'année 1803, époque de leur fondation, jusqu'à nos jours, — tableau complété par M. Pillaut, sous-chef au secrétariat du Conservatoire. Ce tableau chronologique d'histoire musicale française ne manque point d'intérêt à plus d'un point de vue. Et ce qui ajoute à cet intérêt, c'est le rapport du Ministre des Beaux-Arts relatif aux modifications apportées en l'année 1864 à la réglementation des prix de Rome.

AN XII — 1803

Alcyone, cantate, paroles de M. Arnault.

Premier grand prix : M. Andro (Albert-Auguste), de Paris, âgé de vingt ans, élève de Gossec.

AN XIII — 1804

Cupidon pleurant Psyché, cantate, paroles de M. Arnault.

Premier second grand prix : M. Gasse (Ferdinand), âgé de vingt-quatre ans, né à Naples, élève de Gossec.

Deuxième second grand prix : M. Dourlen (Victor), âgé de vingt-trois ans et demi, né à Dunkerque, élève de Gossec.

AN XIV — 1805

Même cantate que l'année précédente.

Premier grand prix : M. Dourlen (Victor), âgé de vingt-quatre ans et demi, élève de Gossec.

Second grand prix : M. Gasse (Ferdinand), âgé de vingt-cinq ans, élève de Gossec.

1806

Héro, cantate, paroles de M. de Saint-Victor.

Premier grand prix : M. Bouteiller fils, de Paris, âgé de dix-huit ans, élève de Tarchi.

Second grand prix : M. Dugazon (Gustave), de Paris, âgé de vingt-quatre ans, élève du Conservatoire.

1807

Ariane, cantate, paroles de M. de Saint-Victor.

Premier second grand prix : M. Daussoigne (Joseph), né à Givet, âgé de dix-sept ans et demi, élève de Méhul.

Deuxième second grand prix : M. Fétis (François-Joseph), né à Mons, âgé de vingt-trois ans, élève du Conservatoire et de Beethoven.

Médaille d'encouragement : M. Blondeau (Auguste-Louis), de Paris, âgé de vingt-deux ans, élève de Méhul.

1808

Marie Stuart, monologue lyrique, paroles de M. de Jouy.

Premier grand prix : M. Blondeau (Auguste-Louis), de Paris, âgé de vingt-trois ans, élève de Méhul.

1809

Agar dans le désert, scène lyrique, paroles de M. de Jouy.

Premier grand prix : M. Daussoigne (Joseph), né à Givet, âgé de dix-neuf ans et demi, élève de Méhul.

Premier second grand prix : M. Beaulieu (Marie-Désiré-Martin), de Paris, âgé de dix-huit ans et demi, élève de Méhul.

Deuxième second grand prix : M. Vidal (Jean-Jacques), né à Sorèze, âgé de vingt ans, élève de Gossec.

1810

Héro, cantate, paroles de M. de Saint-Victor.

Premier grand prix : M. Beaulieu (Marie-Désiré-Martin), de Paris, âgé de dix-neuf ans et demi, élève de Méhul.

1811

Ariane, cantate, paroles de M. de Saint-Victor.

Premier grand prix : M. Chelard (H.-A.-J.-B.), de Paris, âgé de vingt-deux ans et demi, élève de Gossec et de Dourlen.

Second grand prix : M. Cazot (Félix), né à Orléans, âgé de vingt ans, élève de Gossec.

1812

La Duchesse de la Vallière, cantate, paroles de M. d'Avrigny.

Premier grand prix : M. Cazot (Félix), né à Orléans, âgé de vingt un ans et demi, élève de Gossec.

1813

Herminie, scène lyrique, paroles de M. Vieillard.

Premier grand prix : M. Panseron (Auguste), de Paris, âgé de dix-huit ans, élève de Gossec et Berton.

Second grand prix : M. Roll (Pierre-Gaspard), né à Poitiers, âgé de vingt-cinq ans, élève de Reicha et Berton.

1814

Atala, cantate, paroles de M. Vieillard.

Premier grand prix : M. Roll (Pierre-Gaspard), né à Poitiers, âgé de vingt-six ans, élève de Reicha et Berton.

1815

Œnone, scène lyrique, paroles de M. Vieillard.

Premier grand prix : M. Benoist (François), né à Nantes, âgé de vingt et un ans, élève de Catel.

1816

Les Derniers Moments du Tasse, cantate, paroles de M. de Jouy.

Premier second grand prix : M. Batton (Désiré-Alexandre), de Paris, âgé de dix-neuf ans, élève de Chérubini.

Deuxième second grand prix : M. Halévy (Jacques-Fromental), de Paris, âgé de dix-sept ans, élève de Chérubini.

1817

La Mort d'Adonis, cantate, paroles de M. Vinaty.

Premier grand prix : M. Batton (D.-A.), de Paris, âgé de dix-neuf ans, élève de Chérubini.

Second grand prix : M. Halévy (J.-F.), de Paris, âgé de dix-huit ans, élève de Chérubini.

1818

Jeanne d'Arc, cantate, paroles de M. Vinaty.

Second grand prix : M. Leborne (Aimé-Ambroise-Simon), de Bruxelles, âgé de vingt ans, élève de Chérubini.

1819

Hermione, cantate, paroles de M. Vinaty.

Premier grand prix : M. Halévy (J.-F.), de Paris, âgé de vingt ans, élève de Chérubini.

Premier grand prix : M. Massin (Pierre-Jean-Paul-Crépin), dit Turina d'Alexandrie, âgé de vingt-six ans, élève de Reicha.

Second grand prix : M. Poisson (Toussaint-René), de Paris, âgé de vingt-deux ans, élève de Berton.

Médaille d'argent : M. Defrance (Benoît-Emmanuel), de Paris, âgé de vingt-deux ans, élève de Reicha.

1820

Sophonisbe, scène lyrique, paroles de M. Vieillard.

Premier grand prix : M. Leborne (A.-A.-S.), de Bruxelles, âgé de vingt-deux ans, élève de Chérubini.

Second grand prix : M. Rifaut (Louis-Victor-Étienne), de Paris, âgé de vingt-un ans, élève de Berton.

Mention : M. Barbereau (Auguste-Mathurin-Balthazar), de Paris, âgé de vingt et un ans, élève de Reicha.

1821

Diane, cantate, paroles de M. Vinaty.

Premier grand prix : M. Rifaut (L.-V.-E), de Paris, âgé de vingt-deux ans, élève de Berton.

1822

Geneviève de Brabant, scène lyrique, paroles de M. Vinaty.

Premier grand prix : M. Lebourgeois (Joseph-Auguste), de Versailles, âgé de vingt ans, élève de Lesueur.

Premier second grand prix : M. Barbereau (A.-M.-B.), de Paris, âgé de vingt-trois ans, élève de Reicha.

Deuxième second grand prix : M. Courl de Fontmichel (Hippolyte-Honoré-Joseph), de Grasse, élève de Chelard.

1823

Thisbé, cantate, paroles de M. Vinaty.

Premier grand prix : M. Boilly (Édouard), de Paris, âgé de vingt-quatre ans, élève de Boieldieu et de Fétis.

Premier grand prix : M. Ermel (Louis-Constant), de Gand, âgé de vingt-trois ans et demi, élève de Lesueur.

Premier second grand prix : M. Simon (Maximilien-Charles), de Metz, âgé de vingt-six ans, élève de Lesueur.

Deuxième second grand prix : M. Labarre (Théodore), de Paris, âgé de dix-huit ans, élève de Boieldieu et de Fétis.

1824

Agnès Sorel, scène lyrique, paroles de Vieillard.

Premier grand prix : M. Barbereau (Auguste-Mathurin-Balthazar), de Paris, âgé de vingt-quatre ans et demi, élève de Reicha.

Second grand prix : M. Guillion (Albert), de Meaux, âgé de vingt-trois ans, élève de Berton et de Fétis.

Mention : M. Adam (Adolphe-Charles), âgé de vingt et un ans, élève de Boieldieu et Reicha.

1825

Ariane à Naxos, cantate, paroles de M. Vinaty.

Premier grand prix : M. Guillion (Albert), de Meaux, âgé de vingt-quatre ans, élève de Berton et de Fétis.

Premier second grand prix : M. Paris (Claude-Joseph), de Lyon, âgé de vingt-quatre ans, élève de Lesueur.

Deuxième second prix : M. Adam (Adolphe-Charles), de Paris, âgé de vingt-deux ans, élève de Boieldieu et Reicha.

1826

Herminie, cantate, paroles de M. Vinaty.

Premier grand prix : M. Paris (C.-J.), de Lyon, âgé de vingt-cinq ans, élève de Lesueur.

Premier second grand prix : M. Guiraud (Jean-Baptiste), de Bordeaux, âgé de vingt-deux ans et demi, élève de Lesueur.

Deuxième second grand prix : M. Bienaimé (Paul-Émile), de Paris, âgé de vingt-quatre ans, élève de Berton et Fétis.

1827

Orphée, cantate, paroles de M. Berton.

Premier grand prix : M. Guiraud (J.-B.), de Bordeaux, âgé de vingt-trois ans et demi, élève de Lesueur et Reicha.

Premier second grand prix : M. Ross-Despréaux, de Clermont, âgé de vingt-cinq ans, élève de Berton.

Deuxième second grand prix : M. Gilbert (Alphonse), de Paris, âgé de vingt-deux ans et demi, élève de Berton.

1828

Herminie, cantate, paroles de M. Vieillard.

Premier grand prix : M. Ross-Despréaux (G.), de Clermont, âgé de vingt-six ans, élève de Berton.

Premier second graud prix : M. Berlioz (Louis-Hector), de la Côte-Saint-André, âgé de vingt-quatre ans et demi, élève de Lesueur et Recha.

Deuxième second grand prix : M. Nargeot (Pierre-Julien), élève de Lesueur et Reicha.

1829

Cléopâtre, cantate, paroles de M. Vieillard.

Premier second grand prix : M. Prévost (Eugène), de Paris, âgé de vingt ans, élève de Lesueur.

Deuxième second grand prix : M. Montfort (Alexandre), de Paris, âgé de vingt-six ans, élève de Berton, Boieldieu et Fétis.

1830

Sardanapale, cantate, parole de M. Gail.

Premier grand prix : M. Berlioz (Louis-Hector), de la Côte-Saint-André, âgé de vingt-six ans et demi, élève de Lesueur.

Premier grand prix : M. Montfort (dit Alexandre Demontfort), de Paris, âgé de vingt-sept ans, élève de Berton, Boeildieu et Fétis.

Second grand prix : M. Millaut (Laurent-François-Édouard), âgé de vingt-deux ans, élève de Boieldieu, Lesueur et Fétis.

1831

Bianca Capello, cantate, paroles de M. le comte de Pastoret.

Premier grand prix : M. Prévost (Eugène), de Paris, âgé de vingt-deux ans, élève de Lesueur.

Premier second grand prix : M. Lagrave (Pierre), de Paris, âgé de vingt ans, élève de Berton et Fétis.

Deuxième second grand prix : M. Elwart (Antoine), de Paris, âgé de vingt-trois ans, élève de Lesueur et Fétis.

Mention honorable : M. Thomas (Ambroise), de Metz, âgé de vingt ans, élève de Lesueur et Barbereau.

1832

Herman et Ketty, scène lyrique, paroles de M. le comte de Pastoret.

Premier grand prix : M. Thomas (Ambroise), de Metz, âgé de vingt-un ans, élève de Lesueur et Barbereau.

Mentions honorables : M. Alkan (Charles-Valentin), de Paris, âgé de dix-neuf ans, élève de Zimmermann ; M. Boisselot (Xavier), de Montpellier, âgé de vingt et un ans, élève de Lesueur et Fétis.

1833

Le Contrebandier espagnol, scène lyrique, paroles de M. le comte de Pastoret.

Premier grand prix : M. Thys (Alphonse), de Paris, âgé de vingt-six ans, élève de Berton.

Second grand prix : M. Lecarpentier (Adolphe-Clair), de Paris, âgé de vingt-quatre ans, élève de Lesueur et Fétis.

1834

L'Entrée en Loge, cantate, paroles de M. Gail.

Premier grand prix : M. Elwart (Antoine), de Paris, âgé de vingt-six ans, élève de Lesueur et Fétis.

Premier second grand prix : M. Colet (Hippolyte-Raymond), de Nîmes, âgé de vingt-cinq ans, élève de Berton et Reicha.

Deuxième second grand prix : M. Boisselot (Xavier), de Montpellier, âgé de vingt-trois ans, élève de Lesueur et Fétis.

Mention : M. Placet (Auguste), né aux Ternes-Neuilly. âgé de dix-huit ans, élève de Lesueur et Reicha.

1835

Achille, scène lyrique, paroles de M. Paulin.

Premier grand prix : M. Boulanger (Ernest-Henri-Alexandre), de Paris, âgé de vingt ans, élève de Lesueur et d'Halévy.

Secoud grand prix : M. Delacour (Félix), de Paris, âgé de vingt-sept ans, élève de Berton et de Fétis et Boilly.

(*A suivre.*)

LES DROITS D'AUTEUR A L'ÉTRANGER

La Société des auteurs et compositeurs dramatiques vient enfin d'étendre son action au delà des frontières françaises. Jusqu'ici la Belgique et la Suisse, seules à l'étranger, étaient tributaires de la Société, et l'on sait, hélas ! dans quelle mesure étroite et mesquine.

Il a fallu l'initiative des éditeurs de musique en faveur des opéras français et les efforts de quelques intermédiaires isolés pour faire comprendre à nos écrivains et musiciens l'étendue de leurs ressources et le bénéfice considérable qu'ils pouvaient retirer de l'exploitation de leurs œuvres sur les théâtres étrangers.

D'accord avec les auteurs, les éditeurs étaient parvenus à faire agréer le droit proportionnel de 5 et 6 0/0 par les théâtres impériaux d'Autriche et d'Allemagne. En Italie ce droit se règle suivant l'usage local, c'est-à-dire par saison.

En Russie, où le droit de représentation est lettre morte dans la convention littéraire et artistique, les éditeurs avaient du moins réussi à obtenir des primes fixes assez importantes.

Le même procédé de perception avait été appliqué à l'Angleterre.

L'Amérique, si rebelle à tout ce qui est propriété littéraire et artistique, avait dû consentir elle-même des traités stipulant des droits d'auteur.

Bref, grâce au concours de leurs éditeurs, les auteurs et compositeurs dramatiques avaient vu s'étendre leur domaine sur le monde entier.

La tâche sera désormais facile. Elle le sera d'autant plus que la Société se décidera à faire usage de son fonds de réserve pour maintenir énergiquement des droits que l'on est trop souvent disposé à contester.

Si les éditeurs ont pu jusqu'ici lutter avantageusement en dehors du terrain juridique, c'est qu'ils avaient en mains une arme puissante : la partition d'orchestre, dont ils ne se dessaisissaient jamais que contre un traité formel. Aussi la mesure prise par la Société est-elle surtout à l'avantage des auteurs d'œuvres purement littéraires. Son efficacité dépendra, avant tout, de l'abolition du dépôt obligatoire d'une traduction dans des délais trop restreints. Nous engageons vivement les nouveaux agents à poursuivre le retrait de cette clause aussi léonine que gênante. Voici maintenant les deux circulaires adressées par la Société, l'une à ses membres et adhérents, l'autre aux directeurs des théâtres étrangers.

Circulaire de la Commission aux adhérents de la Société.

Paris, le 1^{er} août 1875.

Monsieur et cher confrère,

Nous avons l'honneur de vous adresser la circulaire que la Commission des Auteurs et Compositeurs dramatiques vient d'envoyer à tous les directeurs des théâtres étrangers, pour leur annoncer la création d'une Agence internationale qui est confiée aux soins de MM. Peragallo et Roger, nos agents généraux.

La Commission vous demande de charger ces messieurs de toutes les négociations que vous pouvez avoir à conclure avec les théâtres étrangers, persuadée que les intérêts particuliers ont tout à gagner à être centralisés dans les mains de ceux qui, depuis de longues années, suivent nos affaires avec un dévouement si intelligent.

La remise attribuée aux Agents pour la province sera, pour ce nouveau service, augmentée au bénéfice des correspondants d'un droit dont la quotité sera fixée par une décision spéciale de la Commission, en raison des distances et des difficultés de recouvrement.

Ce prélèvement restera toujours de beaucoup inférieur à celui qu'exigent aujourd'hui les intermédiaires.

Nos agents se chargeront du dépôt de vos pièces manuscrites et imprimées, lorsque vous les leur confierez; ils nommeront des agents à l'étranger dans toutes les localités où vos intérêts le commanderont.

La Commission insiste auprès de vous, Monsieur et cher Confrère, pour vous prier d'employer exclusivement l'entremise de vos agents généraux.

Ils sauront mieux et plus que tout autre surveiller et assurer l'exécution des arrangements conclus par eux en votre nom, et vous y trouverez un double avantage de sécurité et d'économie.

Il est bien entendu que les auteurs, traitant par le ministère des agents généraux, resteront entièrement maîtres de fixer leurs conditions particulières, qu'ils pourront, tout en réservant leurs droits à venir, stipuler le versement de sommes payées comptant, à titre de garantie. Ils pourront même traiter à forfait pour une somme une fois payée; dans ce dernier cas, et pour ces transactions à forfait et à prix fermes payés comptant à Paris, sans l'intervention des correspondants à l'étranger, nos agents ne prélèveront que moitié de leur remise personnelle.

La perception de nos droits d'auteur à l'étranger est une source nouvelle de revenus qui a produit de beaux résultats pour quelques auteurs isolés; et nous sommes convaincus que la réunion de tous les intérêts bien centralisés offrira, dans un temps peu éloigné, des bénéfices considérables pour notre association.

Agréez, etc.

Les Secrétaires de la Commission,
ALFRED DURU, LOUIS LEROY.

Circulaire aux directeurs des théâtres étrangers.

Paris, le 1^{er} août 1875.

Monsieur le Directeur,

Nous avons l'honneur de vous informer que la Société des auteurs et compositeurs dramatiques de France vient de créer une Agence internationale à Paris, rue Saint-Marc, 30, au siége social.

Cette Société, dont nous sommes les mandataires, renferme dans son sein tous les auteurs et compositeurs dramatiques de France, sans exception.

Elle a été fondée il y a quarante-six ans, et, depuis cette époque, elle fonctionne régulièrement et légalement.

La Société des auteurs et compositeurs dramatiques est constituée par acte passé devant M^{e} Thomas et son collègue, notaires à Paris, en date du 18 novembre 1837.

Elle charge une Commission élue de défendre ses intérêts et elle confie à une Agence le soin de percevoir ses droits.

Les deux titulaires de cette agence sont MM. Peragallo et Roger, demeurant à Paris, rue Saint-Marc, 30. Ce sont eux qui agissent pour nous dans toute la France. C'est à eux seuls que nous venons de confier la direction de notre Agence internationale.

En créant cette agence, nous avons eu un double but :

Faciliter l'échange de nos relations avec les directeurs des théâtres étrangers.

Supprimer les charges que nécessitait le concours des intermédiaires.

Depuis quelques années, les directeurs étrangers ont compris qu'il était de leur intérêt de s'assurer le droit régulier de représenter les œuvres françaises.

Aussi, dès qu'une œuvre était réprésentée à Paris, ou seulement annoncée dans les journaux, cherchaient-ils les moyens de traiter avec l'auteur. Ces négociations n'ont pas toujours eu des résultats satisfaisants pour les directeurs étrangers, qui, jusqu'à présent, étaient forcés de s'adresser à des intermédiaires dont le concours leur était onéreux.

Aujourd'hui, grâce à notre Agence internationale, les directeurs sauront sûrement à qui s'adresser et n'auront plus à craindre ni retards, ni frais excessifs.

Dès qu'une œuvre française sera jouée ici ou annoncée dans les journaux, ils pourront se mettre directement en relations avec MM. Peragallo et Roger. Une fois les conditions débattues et acceptées, nos agents ont tout pouvoir pour en assurer l'exécution par l'entremise de leurs correspondants dans toutes les grandes villes d'Europe et d'Amérique.

Nous espérons, Monsieur, que vous comprendrez les avantages qui doivent résulter pour vous de la création de cette Agence internationale, et que vous voudrez bien entrer en relations directes avec nos agents généraux, que nous accréditons auprès de vous.

Agréez, etc.

Pour la Commission des Auteurs et Compositeurs dramatiques, composée de MM. CAMILLE DOUCET, *président;* FERDINAND DUGUÉ, MICHEL MASSON, JULES BARBIER, *vice-présidents*; HENRI BECQUE, HENRI DE BORNIER, ÉDOUARD CADOL, ALFRED DURU, EUGÈNE LABICHE, CHARLES DE LA ROUNAT, CHARLES LECOCQ, LOUIS LEROY, ÉMILE DE NAJAC, ÉDOUARD PAILLERON, THÉOPHILE SEMET;

Le Président,
CAMILLE DOUCET.

Reproduisons, avec M. Émile Mendel du *Paris-Journal*, le très-important document officiel que voici, lequel met enfin les auteurs français à l'abri des audacieuses adaptations qui se pratiquaient sur une si grande échelle à Londres.

« Le gouvernement de S. M. la reine du Royaume-Uni de la Grande-Bretagne et d'Irlande, et le gouvernement de la république française, désirant assurer plus complétement dans chacun des deux pays la protection légale de la propriété des œuvres dramatiques et prévenir les difficultés d'interprétation que peuvent faire naître les procès contre le plagiat d'ouvrages passant pour des imitations ou des adaptations faites de bonne foi, sont convenus des dispositions suivantes :

« Est abrogé le paragraphe 3 de l'article 4 de la convention du 3 novembre 1851, concernant la garantie réciproque de la propriété des œuvres littéraires ou artistiques, dont la teneur est comme suit : « Il est entendu que la pro-
» tection stipulée par le présent article n'est pas destinée à empêcher les imi-
» tations ou les adaptations faites de bonne foi d'œuvres dramatiques à la scène
» en Angleterre et en France respectivement, mais seulement les traductions
» plagiaires. »

» En conséquence, en décidant les questions de plagiat d'œuvres dramatiques, les cours de justice des pays respectifs appliqueront l'article 4 de ladite convention du 3 novembre 1851, comme si le paragraphe 3 sus-énoncé n'y avait pas été inséré.

» La présente déclaration aura la même valeur et la même durée que la convention du 3 novembre 1851, à laquelle elle est annexée.

» En foi de quoi, les soussignés, dûment autorisés à cet effet, ont signé la présente déclaration et y ont apposé leurs sceaux.

» Fait double à Londres, le 11 août 1875.

» DERBY.
» D'HARCOURT. »

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Grande foule hier au soir à la Fenice pour la dernière représentation de la saison, dit *la Gazette de Venise*. L'Albani a obtenu le triomphe le plus complet qu'on puisse rêver, et le public l'a comblée des attentions les plus flatteuses. Dès son entrée en scène, elle a été acclamée avec enthousiasme. Bouquets et rappels innombrables. Après le spectacle, on lui a fait une ovation à son hôtel : sérénade et feux de bengale. C'était du délire !

— On annonce la prochaine réouverture à Venise du théâtre Rossini, complétement remis à neuf.

— Le théâtre Apollo de Rome n'a toujours pas trouvé preneur. Grâce à la mesquinerie de la municipalité, qui n'a voté qu'une subvention de 100,000 francs, le premier théâtre lyrique de la capitale italienne pourrait bien rester fermé cette année.

— Le théâtre de la Scala de Milan a publié le programme de sa prochaine saison. On y donnera l'*Aïda*, les *Vespri siciliani* et la Messe de Verdi. Deux nouveautés à l'horizon : *la Lega*, de Josse, qui avait déjà été annoncée l'année dernière, et *la Gioconda*, de Ponchielli. Dans la troupe, nous remarquons M^{mes} Mariani, Mantilla, Sanz, MM. Bolis, Aldighieri et Medini.

— Au théâtre Nuovo de Naples, un nouvel opéra bouffe, *la Figlia di Domenico*, du jeune maestro Carlo Alberti. *Successo discreto*, dit *il Trovatore*; ce qui veut dire, en langage moins euphémique, que c'est un four.

— On remonte à l'Opéra de Vienne le *Tannhæuser* de Richard Wagner L'œuvre du maître de l'avenir est étudiée et travaillée comme si c'était une nouveauté. Le *Musikalisches Wochenblatt* assure que M^{r} Jauner est en pourparlers avec M. Halanzier pour l'acquisition des décors qui ont servi salle Lepeletier. Pourquoi pas? Ces toiles qui étaient fort remarquables, on se le rappelle, n'ont dû rien perdre de leur fraîcheur, car elles n'ont fait qu'un saut de l'Opéra au magasin.

— On monte au théâtre Friedrich-Wilhelmstadt de Berlin, le *Cagliostro* de Johann Strauss que Vienne a salué l'année dernière de ses bravos. Mme Geistinger, la créatrice du rôle principal, est en ce moment en représentation au théâtre Friedrich-Wilhelmstadt, et c'est elle, naturellement, qui présentera aux Berlinois le nouvel ouvrage du roi de la Valse.

— L'ouragan qui s'est abattu sur Brunswick le 12 août a complétement découronné le théâtre. La rafale en a emporté le toit, et une masse de zinc de 1,500 pieds carrés est venue s'abattre d'une seule pièce sur la place du théâtre. Heureusement la représentation était terminée depuis quelque temps déjà, et l'on n'a eu à déplorer aucun accident.

— Le Sängerbund de Bade avait ouvert l'année dernière un concours de composition musicale dont le résultat vient d'être rendu public. Le premier prix (1,000 marcs = 1,250 francs), a été remporté par un compositeur de Darmstadt, M. Mangold, pour une cantate à voix d'hommes avec accompagnement d'orchestre. Un deuxième prix a été décerné à un compositeur suisse, M. Hegar.

— Les constructions du nouveau théâtre de Dusseldorf sont assez avancées pour qu'on puisse espérer de l'ouvrir au 1er décembre prochain. En attendant, la troupe nouvelle vient de débuter dans l'ancienne salle, et la saison a commencé avec le premier jour du mois courant.

— Du 17 au 20 août a eu lieu à Francfort-sur-le-Mein la quatrième réunion des délégués de l'Association des musiciens allemands : *Allgemeinen Deutschen Musiker Verband*. Cette Association, qui n'est fondée que depuis trois ans, compte aujourd'hui plus de 7,000 adhérents.

— On annonce prématurément que le nouvel Opéra de Londres, en voie de construction, n'ouvrira pas avant la saison de 1877, malgré tout le désir, dit-on, de M. Mapleson, qui vient de renouveler son bail avec le théâtre royal Drury-Lane.

— M. Théodore Radoux, le directeur du Conservatoire de Liége, connu en Belgique par plusieurs partitions heureuses, et à Paris par de remarquables mélodies, vient de publier chez l'éditeur Gevaert de Liége un nouveau recueil de vingt mélodies qui ne le cèdent en rien, disent les journaux belges, à leurs aînées.

— Le festival qui a été célébré à Rotterdam il y a quelques jours a été fort remarquable.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'auteur de *Mignon* et d'*Hamlet* passe ses vacances en sa petite résidence d'Argenteuil, où il travaille dans le recueillement le plus absolu à son grand opéra de *Francesca di Rimini*. L'orchestration de sa nouvelle partition de *Psyché* est complétement terminée. Voilà donc deux ouvrages du maître en perspective pour nos scènes lyriques.

— On assure, d'autre-part, que Charles Gounod termine en ce moment un oratorio dont le poëme, tiré de la vie de sainte Geneviève, a été écrit par l'abbé Freppel en 1869, alors qu'il était doyen du chapitre qui porte le nom de la patronne de Paris.

— L'Albani est attendue à Paris, de retour de Venise où elle est déjà réengagée pour l'été prochain. L'impresario Gardini tente de nouveau l'engagement de J. Faure, dans le but de monter *Amleto* à la *Fenice* avec l'Albani pour Ophélie.

— J. Faure est de retour de sa saison de Luxeuil, rapportant à Paris plusieurs mélodies composées par lui sur les poésies rustiques de J. Autran. Ces nouvelles productions sont destinées au second volume des mélodies de J. Faure, recueil dont la publication se fera l'hiver prochain, au *Ménestrel*.

— Les vigies du Mont-Blanc annoncent la prochaine arrivée de Christine Nilsson, villa Lanmermoor, à Genève, chez lady Emily Peel, tout près du royal château de Pregny, où le baron et la baronne Adolphe de Rothschild viennent de prendre résidence.

— Le Conseil municipal de Dieppe s'est empressé d'offrir à la Patti, par un procès-verbal adopté à l'unanimité, tous ses remerciments pour le splendide concert qu'elle vient de donner en cette ville pour les pauvres et les veuves de nos braves marins du pays. 10,000 francs leur seront partagés ; aussi, que de bénédictions à l'adresse de la diva-marquise qui a répondu en termes charmants au Conseil municipal de Dieppe.

— Notre grand pianiste Francis Planté, appelé au Havre, par le cercle catholique de la ville, s'y est fait entendre en compagnie du violoniste Réményi et de la sympathique Mlle Howe. La comédie était de la fête; Mlle Samary-Brohan, autorisée par M. Émile Perrin, en faisait les honneurs.

— De retour à Paris, Francis Planté a eu l'honneur et le plaisir de passer une soirée au château de la Muette, avec le baron Taylor. Le grand artiste a fait promesse au vénérable président-fondateur de nos Sociétés artistiques, de donner une nouvelle séance, l'hiver prochain, au profit de l'Association des artistes musiciens, qui n'a pas moins de vingt-cinq pensions à liquider en l'année 1876. Un concert de Planté, c'est 10,000 francs de recette offert à l'Association. Bel exemple à suivre.

— Annonçons le retour à Paris de M. Vaucorbeil, président de la Société des compositeurs de musique et commissaire du gouvernement près des théâtres subventionnés. C'est là une bonne nouvelle pour notre futur Théâtre-Lyrique.

— Mlle Anna de Belocca se prépare à chanter la *Mignon* d'Ambroise Thomas, en Italie. Déjà plusieurs engagements lui auraient été proposés à cette intention. La jeune et charmante cantatrice russe est, en effet, le vrai type de Mignon.

— Mlle Mauduit, qui veut aussi se faire entendre en Italie, vient d'apprendre avec M. Peruzzi, *Mignon*, *Faust* et *la Juive* en italien, pour la prochaine saison de carême et carnaval, ayant, l'hiver prochain, un congé de deux mois à l'Opéra.

— M. Charles Duvois, l'auteur d'un grand travail sur l'enseignement simultané du piano et de l'harmonie, corrige en ce moment même à Paris les dernières épreuves de cet important ouvrage, qui aura pour titre : *le Mécanisme du piano* appliqué à l'étude de l'harmonie. La publication en sera faite pour la rentrée des classes. Nous en reparlerons.

— M. Guillot de Sainbris vient de recevoir le diplôme de membre de l'Académie de Sainte-Cécile de Rome. C'est une distinction bien méritée et dont M. Guillot de Sainbris a le droit d'être d'autant plus fier qu'elle n'a guère été prodiguée.

— Le départ des réservistes a laissé de nombreux vides dans le personnel de nos théâtres et spécialement à l'Opéra. Parmi les chanteurs, on ne cite que MM. Lassalle et Anguez. Par une idée toute patriotique, dont nous le félicitons chaudement, M. Halanzier a déclaré aux réservistes qui faisaient partie de son théâtre que non-seulement leur place leur serait conservée, mais qu'ils toucheraient l'intégralité de leur traitement pendant leur absence.

— Les bals du nouvel Opéra nous préparent d'incomparables magnificences; mais rien encore de décidé au sujet de la question orchestrale à laquelle M. Halanzier attache une grande importance; cela se comprend.

— Beaucoup de personnes écrivent à l'administration de l'Opéra pour être autorisées à visiter la salle pendant le jour. Nous croyons leur rendre service en les prévenant que ces autorisations ne peuvent plus être accordées à cause des répétitions.

— A la date du 1er de ce mois de septembre, la salle Ventadour est libre jusqu'au 1er avril prochain. Nul doute que cette salle splendide ne soit utilisée cet hiver pour des représentations dramatiques ou lyriques, pour des concerts, pour des soirées extraordinaires, etc.

— « Dans un coin ignoré du vieux Paris, dit M. F. Oswald, du *Gaulois*, vivent un vieillard de près de quatre-vingt-dix ans et sa fille, vieille demoiselle, qui n'a eu en sa vie qu'une passion, la musique, et qu'un amour, le chevalier Gluck, amour innocent et respectable s'il en fut. Lisant un jour les pages de Berlioz sur le créateur vénéré de la musique dramatique en France, pages débordantes d'enthousiasme, un passage la frappa, celui où le compositeur français s'écrie : « Il ne se trouve donc pas un prince soi-disant » protecteur des arts assez riche pour venger la mémoire de Gluck des vul» gaires éditions qu'on a infligées à ses partitions et nous rendre dans leur » splendeur première ces œuvres qui sont notre livre sacré? » La vieille demoiselle se dit : Puisque ce prince-là ne s'est point rencontré, c'est moi qui élèverai ce monument à la gloire de mon chevalier! On fit le compte de la fortune du respectable ménage, du vieillard et de sa fille, on en déduisit le nécessaire pour la vie de tous deux. Quarante mille francs restaient disponibles : Gluck sera vengé des éditions profanes! L'édition est commencée, une des œuvres a déjà paru. » Ajoutons à notre tour que cette noble et courageuse enthousiaste se nomme Mlle Pelletan et qu'elle est la nièce du député de la Seine qui porte le même nom.

— Tous les exécutants qui ont pris part au festival donné dans le jardin des Tuileries en faveur des inondés, ont reçu une médaille commémorative sur laquelle sont gravées les armes de la ville de Paris, soutenues par deux palmes, et l'inscription suivante : *Jardin des Tuileries, 29 août 1875, festival donné au profit des inondés du Midi par l'Institut orphéonique français, et par les Sociétés chorales et instrumentales.*

— Le grand festival orphéonique aux Tuileries organisé par M. Coyon au profit des inondés et sous le patronage de Mme la Maréchale de Mac-Mahon avait attiré une foule nombreuse, plus de 40,000 personnes, dit-on. Malgré la modicité du prix d'entrée qui n'était que de 50 centimes, la recette a dû être des plus fructueuses.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

Le MAIRE donne avis que la direction du théâtre d'Alger est encore vacante et que le cahier des charges vient de subir une nouvelle modification. La ville renonce à la perception de son dixième sur le prix des places, qui reste d'ailleurs tel qu'il est indiqué au tarif du cahier des charges de l'année dernière.

Pour le Maire absent,
Le premier adjoint
Signé : FRANCK.

LES
CLASSIQUES DU CHANT
(De 1225 à 1800)
ŒUVRES VOCALES DES GRANDS MAITRES
DES DIFFÉRENTES ÉCOLES
TRADUITES & TRANSCRITES AVEC RÉDUCTION AU PIANO
PAR
G. DUPREZ

PREMIÈRE SÉRIE

1.	THIBAUT IV,	comte de Champagne : « *Ah ! belle blonde* », couplets (1225)	2 fr.	50
2.	Auteur inconnu.	*Le ruisseau,* sur le thème de *La Romanesca* (1500)	4	»
3.	CARISSIMI.	*Qu'on est heureux de vivre,* cantate (1610)	3	»
4.	CESTI.	*Allez avec mystère,* air d'*Orontea* (1650)	3	»
5.	CAMPRA.	*Seuls confidents,* air d'*Iphigénie en Tauride* (1704)	2	50
6.	HÆNDEL.	*Loin de ses charmes,* air de *Rinaldo* (1710)	2	50
7.	S. BACH.	*Le cœur content,* cantate sacrée (1715)	5	»
8.	LÉO.	*Dans ce baiser suprême,* air de *Sofonisbe* (1719)	4	»
9.	PORPORA.	*Elle est cruelle, et je soupire,* cantate (1730)	4	»
10.	PORPORA.	*O mon étoile blonde,* cantate (1730)	5	»
11.	PORPORA.	*Partez, infidèle,* cantate *Le congé* (1730)	4	»
12.	PERGOLÈSE.	*Elle voyait, pauvre mère,* du *Stabat* (1736)	3	»
13.	GALUPPI.	*Ta bouche mi-close,* air d'*Enrico* (1743)	5	»
14.	HAYDN.	*Chant et danse,* fantaisie sur trois menuets (1760)	6	»
15.	MOZART.	*Ton charme est enchanteur,* adagio d'un quatuor (1775)	4	»
16.	GLUCK.	*O toi qui prolongeas mes jours,* air d'*Iphigénie* (1780)	3	»
17.	SACCHINI.	*Arrachez de mon cœur,* air de *Dardanus* (1784)	3	»
18.	CIMAROSA.	*On dit très-difficile,* ariette de l'*Olympiade* (1786)	4	»
19.	MÉHUL.	*O des amants déité tutélaire,* air de *Stratonice* (1798)	6	»
20.	BEETHOVEN.	*Sommeil et réveil,* morceau sur la sonate n° 14 (1800)	7	50

LE RECUEIL NET : 12 FRANCS.

DEUXIÈME SÉRIE

21.	PORPORA.	*La délaissée,* ariette de sa cantate *Il sogno* (1735)	5	»
22.	CLARI (l'abbé).	*L'Été,* « cantato un di », duetto pastoral (1715)	5	»
23.	J.-B. LULLI.	Air de *Roland* (1685)	3	»
24.	CLARI (l'abbé).	*La fleur,* mélodie extraite du 3e duo madrigalesque (1715)	3	»
25.	PORPORA.	*Philosophie de jeune fille* (1730)	4	»
26.	A. LOTTI.	*Oui,* ariettina (vers 1700)	5	»

(*A suivre*).

PARIS
AU MÉNESTREL, 2 *bis,* rue Vivienne, HEUGEL & Cie
Éditeurs de L'ART DU CHANT et de LA MÉLODIE de G. DUPREZ, des Solféges et Méthodes du Conservatoire
Propriété pour tous pays.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2356 — 41e ANNÉE — N° 41. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 12 Septembre 1875

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FELIX CLEMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES
E. GAUTIER, F. GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ
MARMONTEL, H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN
DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Les vrais créateurs de l'Opéra français (7e article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale : reprise de *Faust*, nouvelles, H. MORENO. — III. Les prix de Rome depuis leur fondation jusqu'à nos jours (suite). — IV. Nouvelles et annonces.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour :

LE PRINTEMPS DU CŒUR

rondo de GUSTAVE LANGE. — Suivra immédiatement : *Patati-Patata*, fantaisie-polka d'ARMAND GOUZIEN.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Un nom !* mélodie d'EUGÈNE ORTOLAN (poésie d'ADOLPHE SAINT-DIZIER), chantée par M. COPPEL de l'Opéra-Comique. — Suivra immédiatement : *Fillette, Lys ou Rose*, mélodie de F. GUMBERT, poésie de JULES BARBIER.

LES VRAIS CRÉATEURS DE L'OPÉRA FRANÇAIS

PERRIN ET CAMBERT

IV (SUITE)

Tâchons maintenant de compléter, s'il est possible, les renseignements donnés par Perrin sur *la Pastorale*.

J'ai cherché vainement des détails sur le Mécène auquel il eut recours à cette occasion. Qu'était-ce que ce M. de la Haye, dans la maison duquel *la Pastorale* fut représentée à Issy? Il est bien difficile de le savoir. Ce nom a toujours été assez commun en France, et je le vois, à cette époque, porté par un certain nombre de personnages de qualité. D'abord, il appartenait à un diplomate, qui avait été ambassadeur de France en Turquie, et dont les éditeurs des *Historiettes* de Tallemant des Réaux parlent incidemment en ces termes : — « La Mothe le Vayer, âgé de soixante-dix-huit ans, se remaria, le 30 décembre 1664, à la fille de M. de la Haye, l'ancien ambassadeur à Constantinople : *Elle a bien quarante ans*, dit Guy Patin, *et estoit demeurée pour estre sybille* (1). » Je pense que nous pouvons mettre celui-ci hors de cause. Un autre de la Haye, fort estimé de la Fontaine, qui lui trouvait beaucoup d'esprit, était prévôt du duc de Bouillon à Château-Thierry, et joua en société, dans une petite comédie du fabuliste, *les Rieurs du Beau-Richard*, un rôle important; mais celui-là, je crois, ne quittait guère Château-Thierry, et ce n'est pas encore de lui qu'il doit être question au sujet de *la Pastorale* (1). Un troisième, François de la Haye, était commis du grand arpenteur de France, et fut assassiné dans le cloître Notre-Dame, le 1er janvier 1674 (2). Je ne vois pas que ce doive être encore là celui dont nous nous occupons. Enfin, on trouve, dans le livre de M. Eudore Soulié, *Recherches sur Molière et sur sa famille*, mention d'un autre François de la Haye, qui pourrait bien être le père de celui qui donna l'hospitalité à l'œuvre de Perrin. En effet, ce de la Haye, qui vivait en 1626, était maréchal des salles des filles damoiselles d'honneur, de la reine Anne d'Autriche (3), et comme certains chroniqueurs donnent au possesseur de la fameuse maison d'Issy le titre de maître d'hôtel de cette princesse, il ne me semblerait pas étonnant que celui-ci fût le fils de celui-là. En tout cas, il m'a été impossible de découvrir quelque autre chose que ce soit sur ce personnage, fort riche sans doute, mais un peu énigmatique.

Il n'est guère plus facile de se renseigner au sujet de la maison qu'il habitait à Issy, et dans laquelle fut représentée *la Pastorale*. Castil-Blaze, en n'apportant, comme d'ordinaire, aucune preuve à l'appui de ses affirmations, assure que cette propriété, située dans la grande rue d'Issy, porte aujourd'hui les numéros 42-44-46-48, et il ajoute : « Acquise, embellie, habitée par André-Hercule de Fleury, cardinal, ce ministre de Louis XV y mourut le 29 janvier 1743. Après avoir subi diverses transformations, cette demeure immense, historique, appartient à Mme Bourgain. La famille de la Haye possédait à Paris l'hôtel Lambert, dans l'île Saint-Louis, en 1774. »

---

(1) *Historiettes* de Tallemant des Réaux, éd. in-8, t. II, p. 211.

(1) On peut consulter, au sujet de ce personnage, l'*Histoire de la vie et des ouvrages de La Fontaine*, t. Ier, p. 188 (éd. in-18), et l'Avertissement qui précède *les Rieurs du Beau-Richard*, dans l'édition des Œuvres complètes de La Fontaine (Lefèvre, 1827).

(2) Voyez la *Requeste servant de factum pour Henry Guichard..... contre Baptiste Lully et Sébastien Aubry*, p. 25.

(3) « .... Une lettre obligatoire passée par devant Jean Chapelain et Desquatreveaux, notaires audit Châtelet, daté du 30e mars 1626 par laquelle appert le soussigné François de la Haye, maréchal des salles des filles damoiselles d'honneur de la Reine; devoir audit Jean Puquelin la somme de 192 livres.... » (Eudore Soulié, *Recherches sur Molière et sur sa famille*, p. 143.)

Nous allons essayer de voir ce qu'il peut y avoir à la fois d'exact et d'erroné dans les renseignements donnés par Castil-Blaze.

Dulaure, dans son *Histoire des environs de Paris*, rappelle, en parlant d'Issy, que c'est dans ce village que *la Pastorale* fut représentée en 1659, et parmi les maisons du lieu il cite « celle qui appartint à Vanholles, intendant d'Alsace, au maréchal d'Estrées, puis au cardinal de Fleury, qui y mourut en 1743 (1). » Il n'en indique pas l'emplacement, mais, quoique l'on puisse s'étonner qu'il ne mentionne pas M. de la Haye au nombre de ses propriétaires successifs, il me semble certain que c'est dans celle-là qu'a dû être jouée *la Pastorale*, puisqu'elle a appartenu plus tard au maréchal d'Estrées, et que l'auteur anonyme de l'*Histoire de l'Académie royale de musique* publiée par *le Constitutionnel* dit expressément : « M. Delahaye, maître d'hôtel d'Anne d'Autriche, avait une maison à Issy, qui appartient aujourd'hui à la succession de M. le maréchal d'Estrées. » Jusqu'ici Castil-Blaze est donc dans le vrai ; mais où il chevauche à côté de l'exactitude, c'est lorsqu'il dit que cette maison fameuse porte aujourd'hui les numéros 42-44-46-48, et qu'elle appartient à M^me^ Bourgain. Voici ce que je lis dans un des excellents *Guides* de M. Adolphe Joanne, *les Environs de Paris illustrés* (2^e^ édition, Hachette, 1868) : — « Quand on vient de Paris, à l'entrée du village d'Issy, on laisse à gauche l'avenue qui conduit au lycée du Prince-Impérial. Plus loin, on remarque à droite l'hospice Devillas ou maison de retraite pour les ménages, annexée à l'ancien hôpital d'Issy. Dans la même direction se trouve la mairie. Au delà et de l'autre côté de la rue, à gauche, la succursale du séminaire de Saint-Sulpice a été établie *sur l'emplacement du château de Marguerite de Valois et de la maison du cardinal de Fleury*, dont une aile subsiste encore, en assez mauvais état. »

Or, d'une part, on voit que la maison du célèbre ministre de Louis XV n'appartient point à la personne citée par Castil-Blaze, puisque sur son emplacement et celui de l'ancien château de Marguerite de Valois a été construite la succursale du séminaire de Saint-Sulpice. D'autre part, et si, comme j'ai beaucoup de raisons de le croire, les renseignements donnés par M. Joanne sont exacts, l'erreur de notre écrivain a été complète. En effet, sur la foi de ces renseignements, je me suis rendu à Issy, où j'ai vu les bâtiments du séminaire, et j'ai pu m'assurer non-seulement que ceux-ci ne portent point les numéros 42-44-46-48, mais qu'ils portent un numéro impair, le numéro 33, et qu'ils sont, par conséquent, situés sur le côté de la rue opposé à celui indiqué par Castil-Blaze. L'aile de la maison de M. de la Haye et du cardinal de Fleury, que M. Joanne désignait en 1868 comme subsistant encore, « en assez mauvais état, » me semble avoir disparu aujourd'hui. La succursale du séminaire de Saint-Sulpice a, si je ne me trompe, assez considérablement souffert en 1871, durant l'horrible guerre civile qui a succédé chez nous à la guerre étrangère, et dont Issy a été l'un des lieux les plus éprouvés ; on a construit depuis, et l'on achève en ce moment, un corps de logis nouveau, dépendance du bâtiment principal, qui peut-être a pris la place de cette aile détruite. Toujours est-il que l'édifice du séminaire, portant le numéro 33 de la grande rue d'Issy, est situé en face de la rue de la Reine et de la succursale du pensionnat de Saint-Nicolas, et que s'il occupe réellement l'espace sur lequel s'élevait jadis la maison de M. de la Haye, nous connaissons à peu près exactement aujourd'hui l'emplacement de la demeure fameuse où fut exécutée pour la première fois *la Pastorale* de Perrin et Cambert (2).

Revenons maintenant à cette représentation, à laquelle Loret, dans sa *Muse historique*, a consacré quelques-uns de ses piètres vers. Voici comment le gazetier-poëte parle de cette petite solennité, qui était un événement à la fois artistique et mondain :

J'allay, l'autre jour, dans Issy,
Village peu distant d'icy,
Pour ouyr chanter en muzyque
Une Pastorale comique,
Que Monsieur le duc de Beaufort,
Étant prézent, écouta fort,
Et, pour le moins, trois cens personnes,
Y comprizes plusieurs mignonnes
Aimables, en perfection,
Les unes, de condition,
Les autres, seulement bourgeoizes,
Qu'à peine voit-on dans les cours
Des objets si dignes d'amours.
L'auteur de cette Pastorale
Est à Son Altesse Royale
Monseigneur le Duc d'Orléans,
Et l'on l'estime fort, céans :
C'est Monsieur Perrin qu'il se nomme,
Très-sage et sçavant gentil-homme,
Et qui fait aussi bien des vers
Qu'aucun autre de l'univers.
Cambert, maître par excellence
En la muzicale science,
A fait l'*ut-ré-mi-fa-sol-la*
De cette rare pièce-là,
Dont les acteurs et les actrices
Plairoient à des impératrices :
Et, sur tout, la Sarcamanan,
Dont grosse et grasse est la maman,
Fille d'agréable vizage,
Qui fait fort bien son personnage,
Qui ravit l'oreille et les yeux,
Et dont le chant mélodieux,
Où mille douceurs on découvre,
A charmé, pluzieurs fois, le Louvre.
Enfin, j'allay, je vis, j'oüys,
Et, mesmement, j'ûs deux oranges
Des mains de deux vizibles anges,
Dont, à cauze qu'il faizoit chaud,
Je me rafraîchis comme il faut.
Puis, l'action étant finie,
La noble et grande compagnie
Se promena dans le jardin,
Qui, sans mentir, n'est pas gredin,
Mais aussi beau que le peut être
Le jardin d'un logis champêtre (1).

Les personnages de *la Pastorale* étaient au nombre de sept : Alcidor, Thyrsis et Philandre, bergers ; Sylvie, Diane et Philis, bergères ; et un satyre. Les deux rôles de Sylvie et de Diane étaient tenus par M^lle^ de Sercamanan cadette et M^lle^ de Sercamanan aînée ; Castil-Blaze pense que les deux illustres frères dont parle Perrin sans les nommer, et qui jouaient deux des bergers, devaient être le comte et le chevalier de Fiesque, et rappelle à ce propos que Benserade, en parlant du premier, disait :

Et les rochers le suivent quand il chante.

La pièce était divisée en cinq actes très-courts, et la partition comprenait quatorze morceaux ; les voix se répartissaient ainsi : trois dessus (c'est-à-dire trois sopranos), une basse, un basse-dessus (ou ténor), une taille, et une taille-basse. L'orchestre, composé de treize musiciens, comprenait des dessus de viole, violes et basses de viole, et au moins deux flûtes, pour justifier la remarque de Saint-Evremond (2).

Arthur Pougin.

(*A suivre.*)

---

(1) *Histoire des Environs de Paris*, t. I^er^, p. 48.

(2) Castil-Blaze a fait remarquer justement que l'Opéra, directement ou indirectement, devait beaucoup à l'Église : « Richelieu, dit-il, lui construit une salle (involontairement, à la vérité ; c'est celle qu'il fit édifier au Palais-Royal, pour les représentations de sa tragédie de *Mirame*, et dans laquelle, après la mort de Molière, Lully vint s'installer en 1673) ; Mazarin en assemble les acteurs ; dirigé par la Rovère, cardinal-archevêque, l'abbé Perrin fabrique des livrets, qu'un bénéficier, organiste de paroisse, met en musique ; les cathédrales fournissent les chanteurs ; et s'il faut ajuster en salle de bal l'enceinte que Richelieu destinait aux spectacles, un moine augustin se présente, et met en jeu des rouages adroitement combinés pour élever le parterre au milieu de la scène. Tout lui vient de l'Église. » Qu'aurait dit Castil-Blaze, au sujet de ces rapprochements entre l'Église et l'Opéra, s'il avait su qu'un établissement religieux avait été construit sur l'emplacement de la maison où fut exécuté le premier essai d'opéra français, et que dans un jardin attenant à ce domaine ou peut-être en faisant partie, les conférences relatives au quiétisme avaient eu lieu sous la présidence d'un des plus illustres prélats français, de Bossuet lui-même !

(1) *La Muse historique*, ou Recueil des lettres en vers écrites à S. A. M^lle^ de Longueville, par le sieur Loret. (Lettre du 10 mai 1659.)

(2) Dans sa comédie : *les Opéras*, dont j'aurai à parler plus loin, Saint-Evremond, parlant de *la Pastorale*, qu'il appelle l'*Opéra d'Issy*, fait dire à l'un de ses personnages, M. Guillaut : — « Ce fut comme un essai d'opéra, qui eut l'agrément de la nouveauté : mais ce qu'il eut de meilleur encore, c'est qu'on y entendit des concerts de flûtes, ce que l'on n'avoit pas entendu sur aucun théâtre depuis les Grecs et les Romains. »

SEMAINE THÉATRALE
ET MUSICALE

REPRISE DE FAUST.

Encore une grande partition française rendue au répertoire de notre première scène lyrique. L'œuvre de Gounod vient de reparaître avec sa Marguerite des premiers jours et au milieu de splendeurs dignes du nouvel Opéra.

Mme Carvalho a été fêtée comme elle le méritait. Nous lui devons d'avoir compris la musique de Gounod, si dénigrée dans l'origine, si recherchée aujourd'hui. Ceux qui ont fait le procès de *Faust* en 1859 doivent être bien confus en 1875. L'un des plus acharnés ennemis de cette adorable musique fut feu Scudo. Sa plume n'avait rien moins que la prétention de pourfendre le chef-d'œuvre de l'école lyrique moderne et de l'expédier tout simplement aux catacombes. Les deux mondes ont fait justice de cette ridicule campagne contre une œuvre devenue populaire aussi bien en Amérique qu'en Europe. De nos jours, il n'est pas de théâtre lyrique où *Faust* n'occupe une première place, et cependant lisez les journaux du temps!... cette lecture rétrospective vous édifiera sur la valeur des critiques en musique.

Qu'il faut donc se garder, non-seulement des impressions d'autrui, mais surtout des siennes propres aux premières représentations de partitions sérieusement écrites, c'est-à-dire avec élévation de style et de pensée.

Heureux les opéras de cet ordre qui trouvent de grands interprètes prédestinés à nous faire comprendre; et aimer les grandes œuvres. Sans Mme Carvalho, *Faust* eût probablement disparu de l'affiche du Théâtre-Lyrique, tout comme, sans Duprez, *Guillaume Tell* n'eût jamais reparu sur celle de l'Opéra dans son intégralité.

En reprenant *Faust* avec sa première Marguerite M. Halanzier a rendu hommage à la grande artiste qui fit le succès d'une œuvre dont s'honore à si juste titre l'école française moderne. D'autres succéderont encore dans ce rôle à Mme Carvalho, d'autres y développeront des qualités personnelles plus brillantes ou plus dramatiques, mais nulle n'y sera mieux l'interprète née de Gounod, le reflet fidèle de sa pensée. Il est regrettable que l'Opéra ne possède pas un vrai Faust; mais en attendant que les ténors de charme et de séduction lui arrivent, la voix de M. Vergnet fait bonne figure dans un rôle où sa personne laisse tant à désirer. Parlez-moi de M. Gailhard, voilà un Méphistophélès qui ne laisse à souhaiter ni au physique ni au vocal. M. Manoury est, lui aussi, un excellent interprète de Valentin. Mlle Daram tenait le rôle de Siebel, et Mme Geismar celui de Marthe, pour compléter l'ensemble des soli. Quant à MM. les choristes, sous l'enthousiasme d'une augmentation générale d'appointements, ils se sont surpassés en ensemble comme en sonorité. Jamais le fameux chœur des soldats n'avait produit un pareil effet. Le *bis* a été spontané, unanime. Il est vrai que le plus splendide décor qui se puisse imaginer encadre le défilé militaire, fanfare en tête. L'orchestre mérite aussi des éloges et n'attend à son tour qu'un supplément de traitement pour réchauffer la sonorité des instruments et répéter aussi souvent que l'exigent les besoins du service.

Charles Gounod assistait, dans la loge de la direction sur la scène, à son nouveau succès de *Faust*. On remarquait près de lui son ami et collègue de l'Institut, Ambroise Thomas. Le prince d'Orange est venu complimenter le compositeur et ses interprètes. Bref, une bonne soirée pour le nouvel Opéra.

Cette semaine, autre belle et bonne soirée, rentrée de notre grand chanteur Faure, dans *Hamlet*, paraît-il, en attendant *Don Juan*, monté splendidement. Indépendamment de la belle distribution que l'on sait, merveilles sur merveilles en ce qui concerne le ballet et les décors.

A l'Opéra-Comique, Mlles Chapuy et Dalti se partagent les honneurs de l'affiche: *le Domino* et *Roméo* y alternent en attendant la reprise du *Val d'Andorre*.

On répète *Piccolino*, et *Paul et Virginie* reparaissent à l'horizon, mais seulement pour l'automne de l'année prochaine. De retour à Paris, M. Victor Massé a réuni Paul (M. Capoul) et Virginie (Mlle Heilbron), et leur a communiqué l'accord dans lequel il se trouvait avec M. Du Locle pour ajourner à l'automne 1876 les représentations de son opéra. Il leur a demandé de ne faire aucune dissonnance à cet accord parfait, et les paroles ont été échangées séance tenante. Il en résulte que Capoul fera la saison de Vienne après celle de Pétersbourg, et que Mlle Heilbron va diriger son vol sur l'Italie, où elle compte chanter *la Traviata, Mignon*, la Marguerite de *Faust*, la Gilda de *Rigoletto* et même l'Ophélie d'*Hamlet*.

L'Art musical parle de l'engagement du ténor Monjauze pour *la Statue* de Reyer, remarquable partition qui nous serait enfin rendue. Le nouveau chef d'orchestre, Charles Constantin, a pris possession du pupitre de M. Deloffre et s'est tiré d'affaire en excellent musicien qu'il est. Son successeur à la Renaissance, dont on dit grand bien, est M. Madier de Montjau, second de M. Momas, dont M. Campo Casso a l'intention de faire son premier chef d'orchestre au Théâtre-Lyrique. M. Madier de Montjau attendait la nomination définitive de M. Momas, pour demander à continuer d'être son lieutenant; mais ne voyant pas la moindre salle venir à M. Campo Casso, il s'est décidé pour la Renaissance, où M. Hostein l'a accepté. C'est M. Madier qui va donner ses soins à *la Filleule du Roi*, car la reprise des *Porcherons* au théâtre de la Renaissance se trouve ajournée. Mme Peschard, qui devait jouer le rôle de Mme de Bryane, ayant exprimé la crainte de débuter sur cette scène par un rôle en dehors du répertoire et du genre de la Renaissance, la direction a dû faire droit à ce scrupule artistique.

« C'est donc par *la Filleule du Roi*, dit M. Lafargue, que la nouvelle étoile de M. Hostein paraîtra au boulevard Saint-Martin.

» Cette pièce succédera immédiatement à *Giroflé-Girofla*.

» Dans le courant de l'hiver, Mme Pescarhd reprendra *Indigo*, en attendant la grande nouveauté de Strauss dont le rôle principal lui est destiné. »

Puisque nous venons de parler de M. Campo Casso, déplorons avec la Société des compositeurs qu'un aussi habile administrateur ne trouve pas une salle digne d'un vrai théâtre lyrique. Seule la salle Ventadour pourrait encore servir les intérêts français, sans desservir la musique italienne. En effet, le grand succès d'une saison italienne n'est certain à Paris qu'à la condition essentielle qu'elle soit courte et bonne. Or, ce n'est qu'après la saison du carnaval et de carême même que les grands artistes italiens se trouvent libres. Eh bien, que la salle Ventadour s'en tienne à deux ou trois mois de répertoire italien, et en alternant avec l'opéra français. De la sorte le Théâtre-Lyrique aura encore de 7 à 8 mois d'exercice exclusif et de 2 à 3 mois de partage avec la Compagnie italienne, — en admettant deux mois de fermeture — juillet et août. — Cela vaudrait bien mieux qu'une mauvaise salle ou la retraite de M. Campo Casso après celle de M. Arsène Houssaye.

⁂

Les Folies-Dramatiques ont donné jeudi dernier la première des *Cent Vierges*. La pièce avait été assez froidement accueillie, il y a deux ou trois ans, au théâtre des Variétés; mais, comme tous les pères, M. Charles Lecocq avait gardé pour cet enfant, peut-être moins pimpant et moins bien découplé que les autres, une tendresse partiale. Il n'a pas voulu s'en tenir au jugement de première instance, et il a porté sa cause devant la cour d'appel de M. Cantin. Il est certain que l'ouvrage est mieux à sa place aux Folies-Dramatiques qu'aux Variétés, et la partitionnette de M. Lecocq a reçu bien meilleur accueil au boulevard Saint-Martin qu'au boulevard Montmartre. Le public parisien est ainsi fait : un tableau ne lui plaît que pour autant qu'il soit dans son cadre; il bâillera d'un côté de la rue à telle pièce qui le fera « s'esclaffer de rire » dix mètres plus loin. Question de latitude. Il faut dire aussi que si les artistes des Folies, à l'exception de Milher toutefois, ont moins de fantaisie individuelle que ceux des Variétés, ils offrent en revanche un ensemble plus complet, et, pourquoi ne le dirions-nous pas? plus musical.

Il faut citer à l'ordre du jour Mlle Prelly, qui a chanté la valse du second acte avec un entrain qui lui a valu à plusieurs reprises les suffrages du public. Mlle Prelly ne se contente pas d'être fort jolie, elle a du goût et parfois même du style; témoin la charmante rentrée en *mezza voce* du motif principal qui a fait partir toute la salle. Le ténorino Max-Simon, entrevu un moment au théâtre Taibout et à la Renaissance, est un jeune Berthelier. Il a l'organe et les allures de son Sosie, avec moins de verve, mais plus de charme dans la voix. On lui a fait un succès et c'était justice.

Le couple Poulardot est très-drôlement personnifié par Lucco et Mme Toudouze. Quant à Milher, que nous avons gardé pour la bonne bouche, c'est un comédien de race, égaré, mais non perdu, dans les folies carnavalesques de l'opérette. Je ne pense pas que personne dans la salle ait regretté dans le rôle du gouverneur de l'Ile verte ce pauvre Kopp qui n'était pourtant pas le premier venu. Mais que diable M. Cantin fait-il des millions de Mme *Angot* pour monter avec cette parcimonie les pièces de ses auteurs favoris?

La Comédie-Française nous promet pour la semaine prochaine la reprise du *Philosophe sans le savoir*. Ce sera une véritable première, car le texte a été complétement restitué d'après le manuscrit original de Sedaine retrouvé par M. Perrin dans la bibliothèque du théâtre.

Au Palais-Royal, reprise du *Réveillon* et du *Brésilien*, deux éclats de rire, en attendant *le Panache* de Gondinet.

Au Gymnase, on répète, concurremment avec *la Dame aux Camélias*, pour la rentrée de Worms, *le Baron de Valjoli*, trois actes de M. Edmond Cottinet, un auteur millionnaire qui n'en a pas moins de l'esprit à revendre, dit-on. La pièce patronnée par Emile Augier avait été portée d'abord à la Comédie-Française, où elle avait été reçue par acclamation. Au moment de la mettre en répétition l'auteur hésita; il lui était venu quelques scrupules. Certaines situations assez croustillantes, et l'audace rabelaisienne du style ne convenaient peut-être plus tout à fait au ton de la maison de Molière, qui cependant... autrefois... mais passons : M. Cottinet alla trouver M. Perrin qui s'offrit à porter lui-même la pièce au Gymnase. M. Montigny fut ravi du cadeau, il mit immédiatement l'ouvrage à l'étude et *le Baron de Valjoli* passera dans une quinzaine de jours. Nous vous dirons si les scrupules de M. Cottinet et de M. Perrin étaient fondés.

Le Vaudeville nous a donné la semaine dernière une jolie saynète en vers libres, *Madame Lili*, de M. Marc-Monnier. C'est plutôt la fantaisie d'un lettré délicat qu'une véritable œuvre de théâtre. M. Marc-Monnier est un artiste en langue française qui vient de nous donner une traduction nouvelle du *Faust* de Gœthe, un pur chef-d'œuvre! *Madame Lili* forme un spectacle des plus agréables avec le *Procès Vauradieux*; c'est le sel attique à côté du sel gaulois.

H. Moreno.

Hier samedi, lecture, au théâtre des Bouffes-Parisiens, de : *Friquette*, un acte de MM. Deforges et Laurencin, musique d'Offenbach, pour Mme Théo, MM. Daubray et Colombey;

Le Mariage d'une Étoile, un acte de MM. E. Grangé et Bernard, musique de Serpette.

Ce spectacle précédera *la Créole*, dont la lecture aura lieu demain.

GRANDS PRIX DE COMPOSITION MUSICALE

DÉCERNÉS PAR L'INSTITUT DE FRANCE

(ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS)

Depuis l'année 1803, époque de leur fondation.

(SUITE)

1836

Velleda, cantate, paroles de M. A. Bignan.

Premier grand prix : M. Boisselot (Dominique-François-Xavier), de Montpellier, âgé de vingt-quatre ans et demi, élève de Lesueur et Fétis.

Second grand prix : M. Besozzi (Louis-Désiré), de Versailles, âgé de vingt-deux ans, élève de Lesueur et Barbereau.

1837

Marie Stuart et Rizzio, scène lyrique, paroles de M. Léon Halévy.

Premier grand prix : M. Besozzi (Léon-Désiré), de Versailles, âgé de vingt-trois ans, élève de Lesueur et Barbereau.

Premier second grand prix : M. Chollet (Louis-François), de Paris, âgé de vingt-deux ans, élève de Berton.

Deuxième second prix : M. Gounod (Charles-François) de Paris, âgé de dix-neuf ans, élève de Lesueur et Halévy.

1838

La Vendetta, cantate, paroles de M. le comte de Pastoret.

Premier grand prix : M. Bousquet (Georges), né à Perpignan le 12 mars 1818, élève de Berton et Leborne.

Premier second prix : M. Deldevez (Marie-Edmé-Ernest), né à Paris le 31 mai 1817, élève de Berton et Halévy.

Deuxième second grand prix : M. Dancla aîné (Jean-Charles), né à Bagnères le 19 décembre 1817, élève de Berton et Halévy.

Mention honorable : M. Roger (Alexis-André), né à Château-Gonier, le 11 juin 1814, élève de Lesueur, Paer et Halévy.

1839

Fernand, scènes lyriques, paroles de M. le comte de Pastoret.

Premier grand prix : M. Gounod (Charles-François), né à Paris, le 17 juin 1818, élève de Lesueur, Paer et Halévy.

Second grand prix : M. Bazin (François-Emmanuel-Joseph), né à Marseille, le 4 septembre 1816, élève de Berton et Halévy.

1840

Loyse de Montfort, scènes lyriques et paroles de M. Émile Deschamps.

Premier grand prix : M. Bazin (François-Emmanuel-Joseph), né à Marseille, le 4 septembre 1816, élève de Berton et Halévy.

Second grand prix : M. Batiste (Antoine-Édouard), né à Paris, le 28 mars 1820, élève d'Halévy.

Mention honorable : M. de Garaudé (Alexis-Albert-Gauthier), né à Choisy-le-Roy, le 27 octobre 1821, élève d'Halévy.

1841

Lionel Foscari, cantate, paroles de M. le comte de Pastoret.

Premier grand prix : M. Maillart (Louis), né à Montpellier, le 24 mars 1817, élève de Leborne.

Premier second grand prix : M. Mozin (Désiré-Théodore), né à Paris, le 25 janvier 1818, élève de Berton et Halévy.

Deuxième second grand prix : M. de Garaudé (Alexis-Albert-Gauthier), né à Choisy-le-Roy, le 27 octobre 1821, élève d'Halévy.

1842.

La Reine Flore, cantate, paroles de M. le marquis de Pastoret.

Premier grand prix : M. Roger (Alexis-André), né à Château-Gontier, le 11 juin 1814, élève d'Halévy et Carafa.

Premier second grand prix : M. Massé (Félix-Marie), né à Lorient, le 7 mars 1822, élève d'Halévy.

Deuxième second grand prix : M. Gautier (Jean-François-Eugène), né à Vaugirard, le 27 février 1822, élève d'Halévy.

1843

Le Chevalier enchanté, cantate, paroles de M. le marquis de Pastoret.

Second grand prix : M. Duvernoy (Henri-Louis-Charles), né à Paris, le 16 novembre 1820, élève d'Halévy.

Mention honorable : M. Marchand (Alexandre-Nicolas), né à Bourmont, le 21 mai 1819, élève de Fétis.

1844

Le Renégat de Tanger, cantate, paroles de M. le marquis de Pastoret.

Premier grand prix : M. Massé (Félix-Marie), né à Lorient, le 7 mars 1822, élève d'Halévy.

Deuxième grand prix : M. Renaud de Vilbac (Alphonse-Zoé-Charles), né à Montpellier, le 3 juin 1829, élève d'Halévy.

Second grand prix : M. Mertens (Jean-Henri), né à Paris, le 3 janvier 1819, élève de Carafa.

1845

Imogine, cantate, paroles de M. Vieillard.

Second grand prix : M. Ortolan (Eugène), né à Paris, le 1er avril 1824, élève de Berton et Halévy.

1846

Vélasquez, cantate, paroles de M. Camille Doucet.

Premier grand prix : M. Gastinel (Léon-Gustave-Cyprien), né à Villiers-les-Pots, le 13 août 1823, élève d'Halévy.

Mention honorable : M. Charlot (Joseph-Auguste), né à Nancy, le 21 janvier 1827, élève de Carafa et Zimmermann.

1847

L'Ange et Tobie, cantate, paroles de M. Léon Halévy.

Premier grand prix : M. Deffès (Pierre-Louis), né à Toulouse, le 25 juillet 1819, élève d'Halévy.

Premier second grand prix : M. Crèvecœur (Joseph-Auguste), né à Calais, le 12 janvier 1819, élève de H. Colet.

Deuxième second grand prix : M. Charlot (J.-A.), né à Nancy, le 21 janvier 1827, élève de Carafa et Zimmermann.

1848

Damoclès, cantate, paroles de M. Paul Lacroix.

Premier grand prix : M. Hinard (Jules-Laurent-Anacharsis Duprato), né à Nîmes, le 20 août 1827, élève de Leborne.

Premier second grand prix : M. Bazille (Auguste-Ernest), né à Paris, le 27 mai 1828, élève d'Halévy.

Deuxième second grand prix : M. Mathias (Georges-Amédée-Saint-Clair), né à Paris, le 14 octobre 1826, élève d'Halévy.

1849

Antonio, cantate, paroles de M. Camille Doucet.

Second grand prix : M. Cahen (Ernest), né à Paris, le 18 août 1828, élève d'Adolphe Adam.

Deuxième second grand prix : M. Jonas (Emile), né à Paris, le 5 mars 1827, élève de Carafa.

1850

Emma et Eginhard, cantate, paroles de M. Bignan.

Premier grand prix : M. Charlot (Joseph-Auguste), né à Nancy, le 21 janvier 1827, élève de Carafa et Zimmerman.

Deuxième second grand prix, M. Morhange-Alkan (Napoléon), né à Paris, le 2 février 1826, élève d'Ad. Adam et Zimmerman.

Deuxième second grand prix : M. Hignard (Jean-Louis-Aristide), né à Nantes, le 20 mai 1822, élève d'Halévy.

1851

Le Prisonnier, cantate, paroles de M. Ed. Monnais.

Premier grand prix : M. Deléhelle (Jean-Charles-Alfred), né à Paris, le 12 janvier 1826, élève d'Ad. Adam.

Second grand prix : M. Galibert (Pierre-Christophe-Charles), né à Perpignan, le 8 août 1826, élève d'Halévy.

Deuxième second grand prix : M. Cohen (Léonce), né à Paris, le 12 février 1829, élève de Leborne.

1852

Le Retour de Virginie, cantate, paroles de M. Rollet.

Premier grand prix : M. Cohen (Léonce), né à Paris, le 19 février 1829, élève de M. Leborne.

Second grand prix : M. Poise (Jean-Alexandre-Ferdinand), né à Nîmes, le 3 juin 1828, élève d'Ad. Adam et Zimmerman.

1853

Le Rocher d'Appenzell, cantate, paroles de M. Ed. Monnais.

Premier grand prix : M. Galibert (P.-C.-C), né à Perpignan, le 8 août 1826, élève de Halévy et Bazin.

Second grand prix : M. Durand (Emile), né à Saint-Brieuc, le 16 février 1830, élève d'Halévy et Bazin.

1854

Francesca da Rimini, cantate, paroles de M. E. Bounaure.

Premier grand prix : M. Barthe (Grat-Norbert), né à Bayonne, le 7 juin 1828, élève de M. Leborne.

Second grand prix : M. Delannoy (Victor-Alphonse), né à Lille, le 25 septembre 1828, élève de Leborne.

Deuxième second grand prix : M. Vast (Eugène-Antoine), né à Fontaine-la-Forêt, le 4 juillet 1833, élève d'Ad. Adam.

1855

Acis et Galatée, cantate, paroles de M. Camille Du Locle.

Premier grand prix : M. Conte (Jean), né à Toulouse, le 12 mai 1830, élève de Carafa.

Second grand prix : M. Chéri (Victor Cizos, dit), né à Auxerre, le 14 mars 1830, élève d'Ad. Adam.

1856

David, cantate, paroles de M. Gaston d'Albano, pseudonyme de M^{lle} de Montréal.

Second grand prix : M. Bizet (Alexandre-César-Léopold), né à Paris, le 25 octobre 1838, élève de Halévy et Zimmermann.

Deuxième second grand prix : M. Lacheurié (Eugène), né à Paris, le 7 juin 1831, élève d'Halévy et Barbereau.

Mention honorable : M. Faubert (Pierre), né à Toulouse, le 21 novembre 1828, élève de Carafa.

1857

Clovis et Clotilde, cantate, paroles de M. Am. Burion.

Premier grand prix : M. Bizet (A.-C.-L.), né à Paris, le 25 octobre 1838, élève de Zimmermann et Halévy.

Deuxième premier grand prix : M. Colin (Charles-Joseph), né à Cherbourg, le 2 juin 1832, élève de Adam et A. Thomas.

Second grand prix : M. Faubert (Pierre), né à Toulouse, le 21 novembre 1828, élève de Carafa.

Mention honorable : M. Chérouvrier (Edmond-Marie), né à Sablé, le 7 février 1831, élève de Leborne.

1858

Jephté, cantate, paroles de M. Emile Cicile.

Premier grand prix : M. David (Samuel), né à Paris, le 12 novembre 1836, élève d'Halévy et Bazin.

Second grand prix : M. Chérouvrier (Edmond-Marie), né à Sablé, le 7 février 1831, élève de Leborne.

Mention honorable : M. Pillevesse (Jules-François), né à Belleville, le 11 novembre 1837, élève de Carafa.

1859

Bajazet et le Joueur de flûte, cantate, paroles de M. Édouard Monnais.

Premier grand prix : M. Guiraud (Ernest), né à la Nouvelle-Orléans, le 22 juin 1837, élève d'Halévy.

Second grand prix : M. Dubois (Clément-François-Théodore), né à Rosnay, le 24 août 1837, élève d'Ambroise Thomas.

Première mention honorable : M. Paladilhe (Émile), né à Montpellier, le 3 juin 1844, élève d'Halévy.

Seconde mention honorable : M. Deslandres (Adolphe-Édouard-Marie), né à Batignolles-Monceaux, le 22 juin 1840, élève de Leborne.

1860

Le Czar Ivan IV, cantate, paroles de M. Anne Théodore.

Premier grand prix : M. Paladilhe (Émile), né à Montpellier, le 3 juin 1844, élève d'Halévy.

Second grand prix : M. Deslandres (Adolphe-Édouard-Marie), né à Batignolles-Monceaux, le 22 juin 1840, élève de Leborne.

Mention honorable : M. Legouix (Isidore-Édouard), né à Paris, le 1er avril 1834, élève d'Ambroise Thomas.

1861

Atala, cantate, paroles de M. Roussy Victor.

Premier grand prix : M. Dubois (Clément-François-Théodore), né à Rosnay, le 24 août 1837, élève d'Ambroise Thomas.

Premier second grand prix : M. Salomé (Théodore-César), né à Paris, le 20 janvier 1834, élève d'Ambroise Thomas.

Deuxième second grand prix : M. Anthiome (Eugène-Jean-Baptiste), né à Lorient, le 19 août 1836, élève de Carafa et de Elwart.

Mention honorable : M. Constantin (Titus-Charles), né à Marseille, le 7 janvier 1835, élève d'Ambroise Thomas.

1862

Premier grand prix : M. Ducoudray-Bourgault (Louis-Albert), né à Nantes, le 2 février 1840, élève de M. Ambroise Thomas.

Second grand prix : M. Danhauser (Adolphe-Léopold), né à Nantes, le 26 février 1835, élève d'Halévy et Reber.

Mention honorable : M. Massenet (Jules-Émile-Frédéric), né à Montaud, le 12 mai 1842, élève d'Ambroise Thomas.

1863

David Rizzio, cantate, paroles de Gustave Chouquet.

Premier grand prix : M. Massenet (Jules-Émile-Frédéric), né à Montaud, le 12 mai 1842, élève d'Ambroise Thomas.

Second grand prix : M. Constantin (Titus-Charles), né à Marseille, le 7 janvier 1835, élève d'Ambroise Thomas.

Mention honorable : M. Ruiz (Gustave-Raphaël), né à Nevers, le 6 mars 1840, élève de Leborne.

MODIFICATION AUX CONDITIONS DES CONCOURS AUX GRANDS PRIX DE COMPOSITION MUSICALE.

Paris, le 4 mai 1864.

Rapport à l'Empereur.

Sire,

Le décret du 13 novembre 1863, qui a réorganisé l'École impériale et spéciale des Beaux-Arts, a modifié sous plusieurs rapports les conditions des concours aux grands prix de Rome et celle du séjour des lauréats à l'Académie Impériale de France à Rome, en ce qui concerne la Peinture, la Sculpture, l'Architecture et la Gravure. Le moment arrive où vont commencer les concours aux grands prix de Rome pour la composition musicale. Votre Majesté pensera, sans doute, que les règles adoptées pour les Peintres, Sculpteurs, Architectes et Graveurs, doivent être appliquées également aux Musiciens, car, à toutes les époques, une analogie complète a existé entre la situation des uns et des autres. Je viens donc présenter à l'approbation de l'Empereur un projet du décret qui a pour objet d'établir et de consacrer cette assimilation.

Je suis, etc.

Signé : le Maréchal de France, Ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts.
VAILLANT.

DÉCRET

NAPOLÉON, par la grâce de Dieu et la volonté nationale, Empereur des Français, à tous présents et à venir, salut.

Vu l'arrêté du gouvernement de la République en date du 3 pluviôse an II (23 septembre 1803);

Vu le règlement du Conservatoire de musique et de déclamation en date du 22 novembre 1850;

Vu le décret impérial du 13 novembre 1863, portant réorganisation de l'École des Beaux-Arts;

Vu le décret Impérial du 6 décembre 1863 ;

Sur le rapport du Ministre de notre Maison et des Beaux-Arts ;

Avons décrété et décrétons ce qui suit :

ARTICLE PREMIER. — Les Concours annuels aux grands prix de Rome, pour la Musique, se font au Conservatoire impérial de musique et de déclamation.

Tous les Artistes musiciens âgés de quinze à vingt-cinq ans, qu'ils soient ou non élèves du Conservatoire, peuvent concourir aux grands prix de Rome, après avoir réussi dans deux épreuves préalables, pourvu qu'ils soient Français.

Toutefois la condition d'âge prescrite par le paragraphe qui précède ne sera obligatoire qu'à partir du concours 1867.

ART. 2. — Les résultats du Concours préparatoire et du Concours définitif sont jugés par un jury composé de neuf membres.

Ce jury sera tiré au sort sur une liste qui sera présentée par le surintendant général des Théâtres.

Cette liste, après avoir été arrêtée par le Ministre, sera insérée dans *le Moniteur*.

ART. 3. — Il ne sera donné qu'un premier grand prix, mais pour les concours des années 1864-1865-1866, il pourra être accordé deux premiers grands prix, dans le cas où l'élève qui obtiendrait le premier numéro du classement dans l'épreuve définitive aurait dépassé l'âge réglementaire.

ART. 4. — Sont et demeurent applicables aux jeunes gens qui auront remporté les grands prix de musique les dispositions du paragraphe 6 de l'article 14 de la loi sur le recrutement de l'armée.

ART. 5. — A l'avenir, les jeunes gens qui auront obtenu les grands prix de musique et qui seront envoyés à Rome, ne seront pensionnés que pendant quatre années. Ils resteront à Rome obligatoirement deux années au moins. Pour les deux autres années, ils pourront, selon leurs goûts et leurs convenances, les consacrer à des voyages instructifs, en prévenant à l'avance l'Administration supérieure de leurs intentions.

ART. 6. — Le Directeur de l'Académie impériale de France à Rome adresse tous les six mois un rapport au Ministre sur les travaux et le degré d'instruction des élèves lauréats.

ART. 7. — Les jeunes gens actuellement en possession de la qualité de pensionnaires du Gouvernement conserveront tous leurs droits en ce qui concerne la durée de leur séjour à l'Académie Impériale de France à Rome, mais ils seront soumis, pour les travaux, aux dispositions qui seront jugées nécessaires.

ART. 8. — Sont abrogées les dispositions des ordonnances et règlement antérieurs en tant qu'elles sont contraires au présent décret dont notre Ministre de notre Maison et des Beaux-Arts est chargé d'assurer l'exécution.

Fait au Palais des Tuileries, le 4 mai 1864.

NAPOLÉON.

Par l'Empereur,
Le Maréchal de France, Ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts.
VAILLANT.

(A suivre.)

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le maestro sir Michel Costa n'a fait que passer par Paris, se rendant en Italie, où il va présenter ses hommages au roi Victor-Emmanuel. C'est par ce célèbre chef d'orchestre que nous avons appris l'intention toujours fixe de M. Mapleson d'ouvrir le nouvel Opéra de Londres en mai prochain. Il n'aurait renouvelé bail avec les propriétaires de Drury Lane que pour conjurer les mauvaises éventualités d'une part, et de l'autre dans le but d'y continuer les représentations des célèbres acteurs tragiques qui lui ont si bien réussi, l'an dernier. Quant à l'Opéra proprement dit, M. Mapleson espère bien lui ouvrir les portes du nouveau temple qu'il lui destine au printemps prochain. Il ne faut pas oublier que la salle de Covent Garden, de Londres, a été élevée en moins de six mois.

— Tous les journaux anglais annoncent, en effet, que Mme Tietjens, la célèbre cantatrice, a posé la première « brique » du nouvel Opéra à Londres et qu'une plaque commémorative de cet événement a été scellée, aux applaudissements des amis qui assistaient à cette cérémonie. M. Mapleson, le directeur de ce théâtre, a offert un lunch, dans lequel plusieurs toasts ont été portés au succès de la future entreprise. M. Mapleson a donné des détails très-intéressants sur ses projets. L'Opéra anglais restera ouvert toute l'année; trois ou quatre mois seront exclusivement réservés aux compositeurs et aux artistes nationaux. Le reste de l'année sera consacré à l'Opéra italien. Une école chorégraphique sera annexée à cet établissement, dont l'ouverture pourra avoir lieu la saison prochaine. Ajoutons à ces renseignements que M. Mapleson a pensé avant tout à une école lyrique spéciale au théâtre qu'il fonde et qu'il a même eu à ce sujet des pourparlers avec le grand chanteur-professeur Duprez.

— En attendant que M. Mapleson ait doté Londres d'un opéra national, la troupe de M. Carl Rosa, composée de MM. Campobello, Santley, Paccardi, Nordblom, Lyall et Bates, Celli, Ludwig, etc.; Mmes Torriani, Julia Gaylord, Annie Carina, Cora Stuart, Joséphine Yorke, Lucy Franklein, Aynsly Cook et Rose Hersee, doit commencer demain la campagne par *the Marriage of Figaro*, du *celebrated master Mozart*. On doit y représenter aussi *les Deux Journées* de Cherubini avec Santley dans le rôle du porteur d'eau.

— Les nouveaux directeurs du théâtre de la Monnaie de Bruxelles, MM. Stoumon et Calabrési, viennent d'inaugurer la saison théâtrale avec beaucoup de bonheur. C'est *la Reine de Chypre* qui a ouvert le feu, dimanche. Cet opéra, monté très-richement par l'ancienne direction, n'avait pas épuisé le cours de ses succès; il a reparu frais et brillant comme au premier jour, avec une magnifique mise en scène et son ballet, plus nombreux que l'an passé. Acclamations à Joseph Dupont, l'excellent chef d'orchestre, puis, à leur entrée en scène, à MM. Echetto, Warot et Devoyod, trois artistes que le public a revus avec le plus grand plaisir. Ce soir-là débutait Mlle Bernardi. « La voix est superbe, pleine, admirable dans les notes graves et le médium, dit *le Guide musical*, un peu mince et un peu inégale dans les notes élevées. »

Le lendemain, lundi, première représentation de *Mireille*, l'opéra comique de Gounod, qui n'avait plus été joué à Bruxelles depuis dix ans. C'était le temps de Mme Boulart, qui avait laissé dans ce rôle un grand souvenir à côté de celui de Mme Miolan-Carvalho. Et pourtant l'opéra n'eut alors qu'un nombre restreint de représentations. Depuis, l'auteur l'a remanié, et de quatre actes il en a fait trois, allégeant son œuvre, et changeant le dénoûment tragique qui existait dans le principe. C'est sous cette forme, avantageusement modifiée, que *Mireille* a reparu à Bruxelles, avec le double attrait de l'œuvre trop longtemps oubliée et des débuts d'une chanteuse légère, Mlle Derivis, qui, du premier coup, a conquis la faveur du public bruxellois. « Mlle Derivis, dit encore *le Guide musical*, possède une voix souple, moelleuse et d'une justesse à toute épreuve; un style excellent, de l'expression, du jeu dramatique et une grande facilité de vocalisation! » Somme toute, deux soirées excellentes et qui permettent à la direction Stoumon-Calabrési une campagne pleine de promesses.

— Répertoire du Théâtre-Impérial de Vienne du 15 août (jour de son ouverture) au 6 septembre : *Don Juan*, *le Prophète*, *Hamlet*, *Norma*, *Lohengrin*, *le Trouvère*, *Faust*, *l'Africaine*, *Guillaume Tell*, *Robert le Diable*, *Lucrèce Borgia*, *Mignon*, *les Noces de Figaro*, *la Flûte enchantée* et *Rienzi*. Total en 20 jours, 15 opéras et 5 ballets : *Flick et Flock*, *Fantasca*, *Ellinor*, *Sardanapale* et *Satanella*. On voit que, sous le rapport de la variété du répertoire, M. Jauner veut imiter sinon dépasser l'activité de ses prédécesseurs.

— C'est au mois de janvier seulement que commenceront au Théâtre-Impérial de Vienne les représentations de *Tristan et Yseult* de Richard Wagner sous la direction du maître. Le couple Vogel qui a déjà chanté l'ouvrage à Munich et à Weimar, est chargé de le présenter au public viennois.

— L'Opéra-Comique de Vienne ne se rouvrira décidément pas cette année. L'entrepreneur M. Hirsch auquel on prêtait ce projet audacieux a reculé au dernier moment.

— Au théâtre impérial de l'Opéra de Berlin, on a remis à l'étude l'*Armide* de Gluck et le *Templier et la Juive* de Marschner, un épigone de Weber dont le nom est très-populaire chez nos voisins d'Allemagne.

— Le Conservatoire de Berlin va célébrer le mois prochain, par une fête musicale, la 25e année de sa fondation.

— La ville de Majolati a dù célébrer, le 5 de ce mois, le centenaire de son illustre concitoyen Spontini.

— Nous lisons dans l'*Arpa* de Bologne que Mme Teresa Stolz, lors de son dernier passage à Venise, quand elle y chanta le *Requiem* de Verdi, a laissé 600 francs pour l'Institut Coletti, dont la mission est de recueillir les enfants abandonnés. Les artistes sont décidément, en fait de charité, de dangereux rivaux pour les millionnaires.

— Le maëstro Pontoglio, l'auteur applaudi de la *Notte di Natale* et de l'*Assedio di Brescia* vient de mettre la dernière main à un nouvel ouvrage: *Margherita di Savoia.*

— Il résulte du compte rendu des opérations de la Société de secours mutuels des artistes dramatiques italiens, que cette Société possédait, à fin 1874, la somme de 22,454 fr. 75 c. de rentes, plus, en caisse, 760 fr. 88 c. L'idée de l'Association artistique a fait son chemin au delà des Alpes, on le voit.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A la séance annuelle de l'Académie des beaux-arts, fixée au 9 octobre, M. le vicomte Delaborde, secrétaire perpétuel, lira un éloge d'Auber.

— M. le Ministre des beaux-arts vient de souscrire aux ouvrages suivants :

1° *Heures chrétiennes ;* 1er *quatuor* pour instruments à cordes ; *Symphonie concertante* pour deux violons et orchestre, par Léon Gastinel, grand prix de Rome ;
2° *Ecole classique du chant*, par Mme Pauline Viardot;
3° *Concerto de violon* avec orchestre, par Edouard Lalo ;
4° *Symphonie romantique*, par Victorin Joncières ;
5° *Dix pièces d'orgue*, par Th. Salomé, lauréat de l'Institut ;
6° *Méthode de chant*, par Jules Lefort ;
7° *La Forêt*, symphonie par Wekerlin ;
8° *Etudes sur les musiciens : Bellini, Albert Grisar*, par Arthur Pougin. Deux volumes.

— Une très-intéressante nouvelle empruntée au *Gaulois* et que nous reproduisons sous toutes réserves : « Gounod, qui est actuellement à Paris, travaille activement à un grand opéra, en cinq actes, dont le sujet est emprunté à une des pièces les plus célèbres d'Alexandre Dumas père : *Henri III et sa Cour*. C'est là un sujet très-pittoresque et plein de couleur locale. Rien de plus dramatique que la scène finale entre Saint-Mégrin, le duc et la duchesse de Guise. Quel motif pour un trio ! L'auteur de *Faust* trouvera dans *Henri III et sa Cour* l'occasion de déployer ce mélange de passion et d'élégance qui est le fond de son talent. »

— M. Victor Massé est de retour des eaux de Luxeuil et en bien meilleure santé. Il a fait sa rentrée à l'Institut hier samedi, et il reprend ses fonctions à l'Opéra. Pendant son séjour à Luxeuil, M. Hustache a tenu seul la direction des chœurs.

— M Emile Mendel du *Paris-Journal*, annonce que la seconde audition du *Dimitri* de M. Joncières, à l'Opéra, est irrévocablement fixée au 23. Les interprètes seront Mmes Bloch, Daram, et MM. Gailhard et Vergnet, comme à la première.

— M. Giulo Roberti, l'inspecteur du chant choral à Florence, est en ce moment à Paris où il vient étudier nos orphéons.

— Christine Nilsson est attendue à Paris, demain lundi, retour de Genève et se dirigeant sur Londres, pour une tournée de concerts dans les provinces anglaises.

— L'Albani, redemandée à Londres par M. Gye pour la tournée anglaise, n'a pu s'arrêter à Paris, retour de Venise. Son séjour parmi nous est remis à janvier prochain, et il ne serait peut-être pas impossible qu'elle se fît entendre, salle Ventadour à cette époque.

— Mlle Marimon travaille actuellement le rôle d'Ophélie *d'Hamlet* en vue de l'Italie où elle sera appelée l'hiver prochain.

— On annonce, pour l'hiver prochain, l'arrivée à Paris du célèbre capelmeister hongrois, Philippe Fahrbach, qui, après avoir fait les beaux jours de Vienne, fait ceux de Pesth en ce moment. M. Fahrbach nous ferait entendre son répertoire austro-hongrois, composé d'œuvres aussi entraînantes qu'originales. Déjà nos chefs d'orchestre parisiens placent dans leur répertoire les productions-Fahrbach, qui ont fanatisé les belles dames de Vienne et de Pesth.

— Nous annoncions, dimanche dernier, que M. Guillot de Sainbris venait d'être nommé membre de l'Académie de Sainte-Cécile de Rome. Le *Journal de Florence* nous donne des détails sur l'admission dans cette Académie d'un autre artiste français des plus distingués, M. Edmond Lemaigre, organiste du grand orgue de la cathédrale de Clermont-Ferrand et ancien élève des Frères des Écoles chrétiennes au pensionnat de Clermont. « L'épreuve a eu lieu dans la charmante église de Notre-Dame de Lorette, au Forum de Trajan. La commission déléguée par l'Académie de Sainte-Cécile pour présider à l'examen était composée des célèbres maestri Tarziani, Persichini, Desanctis et Meluzzi fils. Le R. F. Siméon et d'autres Frères de l'École française du palais Poli assistaient, auprès des maestri, au triomphe — car l'examen a été vraiment tel — de leur ancien élève. Enfin, des ecclésiastiques et des prélats étrangers rehaussaient, par leur présence, l'entrée solennelle du jeune musicien dans le sanctuaire de la musique sacrée. Au milieu d'eux nous avons remarqué Mgr de Falloux, chanoine de la basilique Vaticane et protecteur intelligent autant que zélé de tous les arts qui concourent à la splendeur du culte catholique.

— On vient de célébrer à Monteux le centenaire de Nicolas Saboly, l'auteur célèbre des noëls provençaux, dont il a composé à la fois les paroles et la musique. On se rappelle sans doute que Georges Bizet avait utilisé le thème de plusieurs de ces noëls dans sa remarquable partition de *l'Arlésienne*. Un monument, élevé au moyen d'une souscription dont les félibres avaient eu l'initiative, a été inauguré ; il est surmonté du buste de Saboly ; c'est l'œuvre d'un sculpteur provençal, M. Consonove.

— « Un grand concours d'orphéons, dit *l'Entr'acte*, vient d'avoir lieu à Limoges. Bruxelles, Paris et Poitiers représentaient la division d'excellence. *Les Enfants de Paris* ont remporté le premier prix de la section française. C'est Bruxelles qui a remporté le prix d'honneur. Le chœur qui a servi d'épreuves est intitulé : *Plus d'alarmes !* musique de M. Camille de Vos. Le chemin de fer avait amené de 30 à 40,000 personnes. Le lendemain, l'Orphéon de Bruxelles a donné un concert au bénéfice des pauvres. Ce concert a produit 4,500 francs; un beau denier, comme on voit. »

— Pendant les fêtes du congrès de l'Association française pour l'avancement des sciences qui ont eu lieu à Nantes, très-intéressante séance de musique offerte aux membres de l'Association par le quatuor composé de MM. Alph. et Henri Weingaertner, Bernard Bernier et Hallez. Des œuvres de Beethoven, Haydn, Mendelssohn et Rubinstein y ont été exécutées avec une rare perfection. M. Alph. Weingaertner a joué *les Folies d'Espagne* de Corelli, avec le style qui distingue cet excellent violoniste.

— L'établissement de *Frascati*, placé sous la direction artistique d'Arban, vient d'être embelli d'une façon remarquable. L'habile chef d'orchestre n'a reculé devant aucun sacrifice pour doter Paris d'un établissement sans rival. Prochainement l'ouverture.

— On remarque à l'Exposition du Palais de l'Industrie des violons appelés à un grand succès, dit-on; ces instruments, signés : J. Guarini, ne coûtent que 90 francs; ils ont la délicatesse et la sonorité des violons italiens et sont réputés parfaits par nos maîtres Sivori, Léonard, etc. C'est à un luthier français et rémois que l'art musical serait redevable d'un tel progrès.

J.-L. **Heugel**, *directeur-gérant.*

Vient de paraître chez les éditeurs CHOUDENS, père et fils.

LA PARTITION PIANO SOLO
DE
CARMEN
OPÉRA COMIQUE EN 4 ACTES
DE
GEORGES BIZET
PARTITION ARRANGÉE PAR ANTONY CHOUDENS.

En vente *Au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

LES REFRAINS DE L'ENFANCE
PETITES TRANSCRIPTIONS TRÈS-FACILES
AVEC VARIATIONS ET FINALE
Chaque numéro : 3 fr. PAR Chaque numéro : 3 fr.
H. VALIQUET

1. *Petit papa.*
2. *Au clair de la lune.*
3. *Ah ! vous dirai-je maman.*
4. *Le roi Dagobert.*
5. *J'ai du bon tabac.*
6. *Nous n'irons plus au bois.*

En vente *Au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

CHANTS DES ALPES
30 TYROLIENNES
Volume in-8° DE Prix net : 10 fr.
J.-B. WEKERLIN
Nouvelle édition augmentée de dix tyroliennes.

En vente : *Au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne, Heugel et Cie Éditeurs.
(Droits de reproduction et de traduction réservés pour tous pays.)

PARTITIONS PIANO SOLO ET PIANO ET CHANT DE LA

REINE INDIGO MUSIQUE DE JOHANN STRAUSS

Paroles de MM. Ad. Jaime et Victor Wilder.

OPÉRA BOUFFE EN TROIS ACTES, GRAND SUCCÈS DU THÉATRE DE *LA RENAISSANCE*

Morceaux de chant détachés avec accompagnement de piano et en Édition populaire in-8°.

POUR PIANO SEUL :
VALSE
DES
MILLE ET UNE NUITS
(Chantée dans *LA REINE INDIGO*)
à 2 et à 4 mains.

MUSIQUE DE DANSE
PAR
JOHANN STRAUSS
POLKA DU MARCHÉ — POLKA DU TRÉSOR
MARCHE DE LA REINE INDIGO

POUR PIANO SEUL :
VALSE
DU
BEAU DANUBE BLEU
(Chantée dans *LA REINE INDIGO*)
à 2 et à 4 mains.

la Polka **LE FOU DU ROI**, la Mazurka **SOUVENIR DE LA PATRIE**
et les premier et deuxième Quadrilles de **JOHANN STRAUSS** et **ARBAN**

GENEVIÈVE DE BRABANT

PAROLES
DE
MM. HECTOR CRÉMIEUX ET ÉTIENNE TRÉFEU

GRAND OPÉRA BOUFFE
DE

J. OFFENBACH

PAROLES
DE
MM. HECTOR CRÉMIEUX ET ÉTIENNE TRÉFEU

PARTITION PIANO ET CHANT, PRIX NET : 12 FR. — PARTITION PIANO SOLO, PRIX NET : 7 FR. — MORCEAUX DE CHANT DETACHÉS

QUADRILLES, VALSES, POLKAS-MAZURKAS ET ARRANGEMENTS POUR PIANO

SOUS PRESSE :

Supplément à la partition, in-8, net : 5 francs

Nouvelles chansons composées et intercalées dans GENEVIÈVE DE BRABANT par J. OFFENBACH pour
Mlle
THÉRÉSA

1. **Chanson de la Nourrice ambulante.**
2. **Chanson de la Fileuse.**
3. **Chanson des Reproches.**
4. **Chanson de la Lettre.**
5. **Chanson à boire.**

CHAQUE CHANSON, PIANO ET CHANT : 3 FR.
(NET : 1 FRANC.)

CHAQUE CHANSON, SANS L'ACCOMPt DE PIANO : 1 FR.
(NET : 35 CENTIMES.)

Les numéros 1, 2, 4 et 5 sont publiés en deux tons, dans les deux formats, pour contralto ou baryton et pour soprano ou tenor

ARRANGEMENTS POUR PIANO

CH. NEUSTEDT.	Transcription variée : sérénade et tyrolienne. . . .	6 »
F. WACHS.	Six récréations pour les jeunes pianistes, chaque n°	2 50
	1. *Sérénade du Page.*	
	2. *Couplets du Bourgmestre et de la Toilette.*	
	3. *Rondo du Pâté.*	
	4. *Couplets des deux Hommes d'armes.*	
	5. *Chanson de l'Enfant.*	
	6. *Départ pour la Palestine.*	
J.-L. BATTMANN.	Fantaisie mignonne	5 »
H. CRAMER.	Deux suites pots-pourris, chaque suite.	6 »
J.-L. BATTMANN.	Six petites fantaisies sans octaves, chacune	3 »
	1. *Rondo du Pâté.*	
	2. *Sérénade du Page.*	
	3. *Couplets de la Poule.*	
	4. *Chanson de la Main et de la Barbe.*	
	5. *Les deux Hommes d'armes.*	
	6. *Tyrolienne-mazurka.*	
AUGUSTE MEY.	Mosaïque	5 »

MUSIQUE DE DANSE

STRAUSS.	*Le Départ pour la Palestine*, 1er quadrille à 2 et 4 mains.
—	*Les deux Hommes d'armes*, 3e quadrille à 2 et 4 mains.
—	*Le Départ pour la Palestine*, polka à 2 et 4 mains.
—	*Les deux Hommes d'armes*, polka.
ARBAN.	*Un Bal chez Golo*, 2e quadrille.
E. DESGRANGES.	*Polka des jeux.*
MUSARD.	Grande valse en morceau, prix : 5 fr.
MUSARD.	Petite valse en feuille, prix : 2 fr. 50 c.
E. ETTLING.	Valse brillante sur les nouveaux motifs.
PH. STUTZ.	*Cocorico-polka.*
—	*Tyrolienne-mazurka.*
L. MICHELI.	*Mazurka des Baigneuses.*
JOSEPH STRAUSS (de Vienne).	Op. 146. *Geneviève de Brabant*, 4e quadrille.
OLIVIER MÉTRA. —	Quadrille sur les chansons de Thérésa.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS

2357 — 41e ANNÉE. — No 42. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 19 Septembre 1875
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL
MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FELIX CLEMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L GATAYES
E. GAUTIER, F. GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ
MARMONTEL, H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN
DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Les vrais créateurs de l'Opéra français (8e article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale : H. MORENO. — III. Les prix de Rome depuis leur fondation jusqu'à nos jours (suite et fin). — IV. De l'état actuel de la musique en Italie, extrait du rapport de M. le chevalier VAN ELEWYCK. Lettre de M. GIULIO ROBERTI. — V. Nouvelles et nécrologie.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

UN NOM !

mélodie d'EUGÈNE ORTOLAN (poésie d'ADOLPHE SAINT-DIZIER). — Suivra immédiatement la mélodie de F. GUMBERT : *Fillette, Lys ou Rose*, paroles de JULES BARBIER.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Patati-Patata*, fantaisie-polka d'ARMAND GOUZIEN. — Suivra immédiatement : *Causeries du Bal*, valse du célèbre capellmeister hongrois, PHILIPPE FAHRBACH.

LES VRAIS CRÉATEURS DE L'OPÉRA FRANÇAIS

PERRIN ET CAMBERT

IV (SUITE)

Nous avons vu, par la lettre de Perrin, quel succès avaient obtenu les représentations de *la Pastorale*. Bien que ce témoignage fût intéressé, la sincérité n'en paraît guère devoir être contestée, car Perrin, en publiant sa lettre au bout de deux années, ne se fût pas exposé sans doute au danger des démentis qui auraient pu se produire. D'ailleurs, Loret s'accorde entièrement avec lui à ce sujet. Mais j'avoue que je ne crois pas qu'il existe d'autres documents relatifs à l'apparition de cette œuvre d'un genre alors si nouveau : quelque surprenant que cela puisse paraître, Renaudot, toujours si friand de nouvelles, n'en dit pas un traître mot dans sa *Gazette*, et j'ai vainement feuilleté tous les Mémoires du temps — et Dieu sait s'il sont nombreux ! — sans trouver la moindre trace du fait, un seul mot qui en fasse mention. Le succès obtenu par *la Pastorale* était d'autant plus significatif que, ainsi que l'auteur le fait remarquer lui-même, la représentation scénique en était des plus simples, qu'elle ne comportait ni machines ni danses, tandis que les ouvrages italiens joués précédemment, entre autres l'*Orfeo*, n'avaient été rendus supportables aux spectateurs français que par le luxe, la splendeur et la richesse complexe de leur action. Si *la Pastorale* réussit ainsi, en dépit de ses allures modestes, c'est qu'évidemment le genre en plaisait singulièrement à ceux qui prenaient la peine de l'aller entendre si loin, et cela prouve bien que Perrin ne s'était point trompé. Ce qui démontre encore que le succès fut grand, c'est qu'après avoir été donnée une première fois devant le roi, à Vincennes, dans les derniers jours d'avril, *la Pastorale* fut jouée de nouveau, dans la même résidence, à la fin du mois suivant, et cela en réjouissance du traité qui venait d'être signé à La Haye, et qui semblait devoir assurer la paix et l'asseoir sur des bases solides (1). Un couplet nouveau, et qu'on pourrait qualifier de circonstance, fut même ajouté par les auteurs à ce sujet, et c'est Loret qui, en parlant une seconde fois de *la Pastorale*, nous apprend ce double fait, dans sa lettre datée du 31 mai 1659 :

> La Cour a passé dans Vinceine
> Cinq ou six jours de la semeine,
> Château, certainement royal,
> Où Monseigneur le Cardinal,
> (Dont la gloire est, par tous, vantée)
> L'a parfaitement bien traitée.
> Leurs Majestez, à tout momens,
> Y goûtoient des contentemens
> Par diverses réjoüissances,
> Sçavoir des bals, balets et dances,
> A faire soldats exercer,
> A se promener et chasser,
> Et voir mainte pièce comique,
> Et la Pastorale en muzique,
> Qui donna grand contentement
> Et finit, agréablement,
> Par quelques vers beaux et sincères,
> Que la plus belle des bergères (2)

---

(1) Le 21 mai 1659, un traité avait été signé à La Haye entre la France, la Grande-Bretagne et les Provinces-Unies, dans le but d'obliger les rois du Nord à conclure la paix.

(2) Mlle de Sarcamanan l'aînée. (*Note de Loret.*)

Avec douceur et gravité
Chanta devant Sa Majesté,
Qui, la regardant au vizage,
Les écouta, de grand courage.
Ces quatre ou six vers étoient faits
Sur le cher sujet de la paix
Et plûrent, fort, à l'assistance,
Quoy qu'ils ne fissent qu'une stance.

V

Tout en servant les intérêts de son protégé Perrin, Mazarin n'entendait nullement se priver du spectacle des opéras italiens. C'est ainsi que dans le cours de l'année 1660, il fit venir de Venise le fameux compositeur Francesco Cavalli, qui s'était fait dans son pays une immense réputation comme musicien dramatique, et qu'il lui fit monter son opéra de *Xerxès*, dont la représentation eut lieu, dans la haute galerie du Louvre, en présence du roi et de toute la cour. Les chroniqueurs prétendent que ce spectacle faisait partie des réjouissances relatives au mariage de Louis XIV et de Marie-Thérèse; si le fait est exact, il faut supposer que ces fêtes furent prolongées, car le mariage fut célébré le 9 juin 1660, et *Xerxès* ne fut joué que le 22 novembre suivant. Quoi qu'il en soit, l'ouvrage, comme ceux du même genre représentés antérieurement, n'obtint qu'un maigre succès; en le constatant, Fétis s'exprime ainsi : — « Cet ouvrage n'eut pas de succès, soit que la langue italienne ne fût connue que de peu de personnes, soit que la cour fût trop ignorante en musique pour goûter les beautés de cette composition. » Il est peut-être une raison, et plus concluante que celles-ci, qui s'opposa à la réussite de *Xerxès:* c'est la longueur effroyable du spectacle, qui ne durait pas moins de huit heures, ce qui était vraiment de nature à lasser les plus intrépides et les mieux disposés. Comme si l'œuvre n'était pas par elle-même assez longue, on avait jugé à propos d'y ajouter six entrées de ballet, dont on avait fait faire la musique à Lully, de telle sorte que la représentation devenait un véritable supplice.

C'est à peu près dans le même temps que le fameux marquis de Sourdéac, à la fois grand seigneur fastueux et mécanicien d'une étonnante habileté, fit représenter dans son château, en Normandie, une « pièce à machines » mêlée de chant, qu'il avait expressément commandée à Corneille, et qui obtint ensuite à Paris une vogue extraordinaire. Comme nous verrons dans la suite que ce personnage se trouva mêlé de près à l'entreprise de Perrin et de Cambert, quelques renseignements sur lui ne seront pas inutiles, et Tallemant des Réaux va nous les fournir, en nous parlant d'abord de son père et de sa mère.

« ... Feu M. de Sourdéac (1), nous dit cet écrivain, de la maison de Rieux de Bretagne, et sa femme, se mirent dans la teste d'estre à la Reyne-mère dans la décadence de sa fortune, luy pour estre d'intrigue, et elle pour avoir le plaisir d'entrer dans le carrosse d'une reyne; cependant ils dépensoient gros et la suivirent à Brusselles. Leur bien fut saisy icy. La Reyne-mère s'ennuyoit d'eux à un point estrange. Cela les fit résoudre à s'accommoder et à revenir avec Monsieur. Le cardinal restablit leur filz (2) dans leurs biens. Ce filz a espousé depuis une des deux héritières de Neufbourg, en Normandie, où il demeure; c'est un original. Il se fait courre par ses païsans, comme on court un cerf, et dit que c'est pour faire exercice; il a de l'inclination aux méchaniques; il travaille de la main admirablement : il n'y a pas un meilleur serrurier au monde. Il luy a pris une fantaisie de faire jouer chez luy une comédie en musique, et pour cela il a fait faire une salle qui luy couste au moins dix mille escus. Tout ce qu'il faut pour le théâtre et pour les siéges et les galeries, s'il ne travailloit luy-mesme, luy reviendroit, dit-on, à plus de deux fois autant : il avoit pour cela fait faire une pièce par Corneille; elle s'appelle *les Amours de Médée:* mais ils n'ont pu convenir de prix. C'est un homme riche et qui n'a point d'enfans; hors cela, il est assez œchonome. »

Tallemant écrivait ces lignes en 1658 ou 1659; mais le marquis machiniste et le poëte se rapprochèrent bientôt, et ce rapprochement facilita la représentation des *Amours de Médée*, devenus *la Toison d'Or*. L'auteur anonyme de l'*Histoire de l'Académie royale de musique* dit à ce sujet : — « M. le marquis de Sourdéac fit en 1660 (1) représenter dans son château de Neubourg en Normandie, une pièce de machines intitulée *la Toison d'Or*, que composa M. Corneille l'aîné. M. de Sourdéac prit le temps du mariage de S. M. Louis XIV pour faire une réjouissance publique de la représentation de cette pièce, et outre tous ceux qui étaient nécessaires pour l'exécution de ce dessein, qui furent entretenus plus de deux mois à Neubourg à ses dépens, il traita et logea dans son château plus de cinq cents gentilshommes de la province, pendant plusieurs représentations que la troupe du Marais y donna de cet ouvrage. Ce n'était partout que tables servies avec une abondance et une propreté admirables. Ce fut au retour de cette fête donnée au château de Neubourg que le marquis de Sourdéac commença de former à Paris un opéra, pour y exercer son profond savoir dans l'art mécanique... (2).

Le savant éditeur des *Historiettes* de Tallemant des Réaux, M. de Monmerqué, constate avec raison que si cette tragédie à machines, à scènes entremêlées de chant qui s'appelait *la Toison d'Or* n'était pas encore l'opéra, elle était un genre intermédiaire qui tendait à s'en rapprocher. Chappuzeau, dans son *Théâtre François*, publié en 1674, allait plus loin, et qualifiait carrément *la Toison d'Or* d'*opéra*, en soulignant le mot; c'est le seul exemple que je connaisse de ce fait : « Tout Paris, dit-il, luy a donné ses admirations, et ce grand *opéra* qui n'est deu qu'à l'esprit et à la magnificence du seigneur dont j'ay parlé (Sourdéac) a servi de modèle pour d'autres qui ont suivy. » Enfin voici ce que dit Voltaire, en parlant de cette pièce, dans ses *Commentaires sur Corneille :* — « La partie fabuleuse de cette histoire semble beaucoup plus convenable à l'opéra qu'à la tragédie. Une toison d'or gardée par des taureaux qui jettent des flammes, et par un grand dragon; ces taureaux attachés à une charrue de diamant, les dents du dragon qui font naître des hommes armés, toutes ces imaginations ne ressemblent guère à la vraie tragédie, qui, après tout, doit être la peinture fidèle des mœurs. Aussi Corneille voulut en faire une espèce d'opéra, ou du moins une pièce de machines, avec un peu de musique. C'était ainsi qu'il en avait usé en traitant le sujet d'*Andromède*. Les opéras français ne parurent qu'en 1671, et *la Toison d'Or* est de 1660. Cependant un an avant la représentation de la pièce de Corneille, c'est-à-dire en 1659, on avait exécuté à Issy une pastorale en musique; mais il n'y avait que peu de scènes, nulle machine, point de danse; et l'opéra s'établit ensuite en réunissant tous ces avantages. Il y a plus de machines et de changements de décorations dans *la Toison d'Or* que de musique : on y fait seulement chanter les Sirènes dans un endroit, et Orphée dans un autre; mais il n'y avait point, dans ce temps-là, de musicien capable de faire des airs qui répondissent à l'idée qu'on s'est faite du chant d'Orphée et des Sirènes. La mélodie, jusqu'à Lulli, ne consista que dans un chant froid, traînant et lugubre, ou dans quelques vaudevilles tels que les airs de nos noëls, et l'harmonie n'était qu'un contrepoint assez grossier (3). En général, les tragédies dans lesquelles la musique interrompt la déclamation, font rarement un grand effet, parce que l'une étouffe l'autre. Si la pièce est intéressante, on est fâché de voir cet intérêt détruit par des instruments qui détournent toute l'attention. Si la musique est belle, l'oreille du spectateur retombe avec peine et avec dégoût de cette harmonie au récit simple. Il n'en était pas de même chez les anciens, dont la déclamation, appelée *mélopée*, était une espèce de chant; le passage de la mélopée à la symphonie des chœurs n'étonnait point l'oreille et ne rebutait pas. Ce qui surprit le plus dans la représentation de *la Toison d'Or*, ce fut la nouveauté des machines et des décorations, auxquelles on n'était point accoutumé..... Les prologues d'*Andromède*, où Louis XIV était loué, servirent ensuite de modèle à tous les prologues de Quinault; et ce fut une coutume indispensable de faire l'éloge du roi à la tête de tous les opéras, comme dans les discours à l'Académie française (1). »

---

(1) Guy de Rieux, sieur de Sourdéac, mort en 1640; marié en 1617 à Louise de Vieuxpont, morte en 1646.

(2) Alexandre de Rieux, marquis de Sourdéac, baron de Neufbourg.

(1) C'est au mois de janvier 1661 que fut représentée *la Toison d'Or*.

(2) Sourdéac avait fait venir chez lui la troupe du théâtre du Marais pour jouer *la Toison d'Or*. « Depuis, (dit l'auteur de la *Notice sur Quinault* placée en tête de la première édition complète de ses œuvres, publiée en 1715), il voulut bien en gratifier la troupe du Marais, où le roi, suivi de toute la cour, vint voir cette pièce. »

(3) On me permettra de faire mes réserves au sujet des connaissances musicales de Voltaire, et par conséquent de la valeur de ces réflexions.

On voit que *la Toison d'Or*, comme auparavant *Andromède*, comme ensuite *Psyché*, dont nous aurons à nous occuper, était une pièce d'un genre mixte et indéterminé, tenant le milieu entre la tragédie et l'opéra, et se rapprochant quelque peu de ce dernier. Ce qui nous prouve une fois de plus que les tentatives indirectes ne manquèrent point en faveur du drame lyrique, et que long fut son enfantement. Ce qui est singulier, c'est que le nom de l'auteur de la musique de *la Toison d'Or* soit resté complétement inconnu. Corneille, qui, négligeant d'une façon absolue son collaborateur musical, n'avait trouvé, au sujet d'*Andromède*, d'éloges que pour le machiniste Torelli, a gardé le même silence en ce qui concerne *la Toison d'Or*; mais si Dassoucy lui-même nous a fait connaître la part prise par lui au premier de ses ouvrages, l'obscurité est restée complète en ce qui se rapporte au second.

(*A suivre.*) ARTHUR POUGIN.

SEMAINE THÉATRALE
ET MUSICALE

Les vacances n'auront guère réussi aux grands chanteurs de l'OPÉRA, si on en juge par les premiers effets de leur retour à Paris.

A peine arrivé de Luxeuil, Faure est pris de névralgies suivies de rhume, et Mme Krauss subit des influences analogues, malgré trois mois de calme complet, en pleine campagne, près de Vienne, ou peut-être bien à cause même de ce trop long repos. Marguerite-Carvalho a dû lutter courageusement pour se refaire au climat de l'Opéra, sortant de la plage du Puys. Gailhard lui-même, le Méphistophélès au gosier d'acier, s'est surpris tout indisposé à la reprise de *Faust*. Seule, Mme Gueymard est revenue des bains de Luc plus en voix que jamais dans la Valentine des *Huguenots*. On dit que cette plage normande, toute imprégnée d'iode, est souveraine pour le larynx.

Mais encore quelques jours de patience, et notre grand Opéra retrouvera ses artistes de prédilection en pleine possession de leurs moyens. La semaine qui s'ouvre doit nous rendre Faure et Mme Krauss dans *Hamlet* et *la Juive*. Ce seront deux belles soirées à ajouter à celles de *Faust*. Ces trois grandes partitions, essentiellement françaises, d'Halévy, Thomas et Gounod, vont donc alterner sur l'affiche en attendant l'éclatante reprise de *Don Juan*.

Quant aux recettes du nouvel Opéra, elles continuent de se régler sur le soleil. Beau fixe absolu, moyenne 19,000 francs.

Les autres théâtres n'en peuvent malheureusement point dire autant. Le roi soleil leur cause de graves préjudices, et l'OPÉRA-COMIQUE n'est pas le moins éprouvé par les inexplicables chaleurs de septembre. On dirait que l'automne a permuté avec l'été pour jouer un mauvais tour à ceux de nos théâtres qui ont fermé en juin et juillet. Espérons que les vendanges faites, le ciel se montrera plus clément envers nos directeurs. On les voit redoubler de zèle et d'efforts pour conjurer les ardeurs inattendues de la température actuelle. Non-seulement la salle Favart s'apprête à nous restituer *le Val d'Andorre*, mais la voici qui nous rend *le Pré aux Clercs*, avec Mlle Chapuy pour nouvelle Isabelle. La reprise de *Carmen* est aussi à l'ordre du jour pour la rentrée de Mme Galli-Marié. Enfin, indépendamment du *Piccolino* de MM. Sardou et Guiraud, *la Statue* paraît être bel et bien acquise à M. Du Locle, qui y produirait le ténor Montjauze, créateur du principal rôle de cette partition de maître.

Mais où l'Opéra-Comique reçoit un coup imprévu, c'est dans son répertoire projeté de l'automne 1876. Nous racontions, dimanche dernier, comment il y avait eu accord entre MM. Victor Massé et Du Locle pour l'ajournement de *Paul et Virginie*, puis voici qu'un changement à vue, comme il s'en fait si souvent au théâtre, transporte Capoul et Mlle Heilbron à la Gaîté, d'un simple coup de baguette. C'est le prestidigitateur Albert Vizentini qui a accompli ce tour de passe-passe.

Il a si bien prouvé aux auteurs et aux interprètes que leur intérêt était de venir faire cette création à son théâtre; il s'est si bien mis à leur disposition pour tous les éléments possibles d'attraction et de succès, que, ma foi, il y a eu unanimité en faveur de cette hardie tentative lyrique au square des Arts-et-Métiers.

Il en pourrait bien résulter que, M. Campo-Casso ne trouvant pas de salle, celle de la Gaîté devînt le Théâtre-Lyrique attendu, avec M. Vizentini pour Messie. Ce qui le donnerait à croire, c'est que les représentations italiennes de Ventadour ne peuvent s'entendre avec les représentations françaises projetées, et que l'Ambigu semble persister à se maintenir théâtre de drame, malgré la chute qu'y vient de faire *le Fils du Diable*, de glorieuse mémoire.

Enfin, espérons de meilleurs jours pour l'art lyrique, et en attendant, saluons de toutes nos sympathies l'initiative de M. Vizentini. Ne dût-il monter qu'un opéra sérieux par an, la gratitude des musiciens lui serait acquise.

⁂

Des théâtres lyriques passons aux théâtres dramatiques, et tout d'abord place à la COMÉDIE-FRANÇAISE, où l'on vient de remettre à la scène *le Philosophe sans le savoir*, de Sedaine, rétabli sur le texte primitif, que la censure du temps avait quelque peu mutilé. Il y avait là, pour les gourmets de littérature une étude intéressante au point de vue du théâtre rétrospectif. Étude ! voilà un mot fâcheux pour un auditoire parisien. Une dame qui se trouvait ma voisine, une dame du meilleur monde et qui sentait son faubourg Saint-Germain, m'a paru résumer assez bien les impressions de la soirée : « C'est trop vertueux! » Jugement terrible qui se retourne contre le public lui-même. Le bon Sedaine s'en fût accommodé.

Les honneurs de la soirée ont été pour Mlle Baretta, Victorine aimable et mignonne, pleine de grâce et de finesse ; elle a des petites mines adorables : c'est une Judic de Comédie-Française et il n'y a qu'à s'écrier avec un des personnages du drame : « Elle est charmante! elle est charmante! elle est parfaite! » On a groupé autour d'elle ce bon fonds d'artistes solides, que je comparerais volontiers à ces bataillons carrés qui savent soutenir un choc, mais qui n'enlèvent rien. Faisons une exception pour Mme Provost-Ponsin, qui va de l'avant avec beaucoup d'entrain.

On terminait la soirée par *les Précieuses ridicules* où Mlle Jeanne Samary continuait ses débuts : jeune artiste qui ne manque pas de relief; pleine de rondeur, de franchise et possédant déjà l'accent de la maison : quand elle voudra moins briller, elle brillera davantage. Coquelin a tiré son feu d'artifice habituel.... et l'on se demandait en sortant comment Molière, encore aujourd'hui si vivant, avait pu précéder de tant d'années le bon Sedaine, qui semble de beaucoup son aîné.

Une autre soirée théâtrale littéraire des plus intéressantes a été donnée par M. Claretie au Théâtre-Historique Castellano, l'ex-Théâtre-Lyrique Carvalho. Les *Muscadins* de M. Claretie sont le pendant plus dramatique des *Merveilleuses* de M. Sardou, si bien que M. Bertrand a prêté à M. Castellano une partie des meubles et accessoires de sa mise en scène. Espérons qu'à l'occasion M. Castellano fera de même envers notre futur Théâtre-Lyrique, dont il se trouve détenteur la musique de répertoire, ainsi que les costumes et décors.

Ce qu'il y a de curieux en l'espèce, c'est que, locataire du matériel lyrique, M. Castellano, non-seulement n'en veut point exploiter le genre, mais qu'il entend changer d'enseigne. Le titre de THÉATRE-LYRIQUE l'agace, cela se comprend, et il voudrait bien lui substituer celui de THÉATRE-HISTORIQUE. Mais la Ville de Paris s'y refuse, avec l'arrière-pensée, sans doute, que ce théâtre, un jour ou l'autre, sera rendu à ses premières destinées. De là procès, ainsi que le prouve la lettre suivante adressée au *Figaro* par M. Castellano :

> « Pour des motifs que je n'ai pas à apprécier, et à la demande de mon propriétaire, M. le président des référés a décidé que je devais rétablir, sur la façade du théâtre que j'exploite, le titre de THÉATRE-LYRIQUE, mais que j'avais la faculté de conserver sur mes affiches celui de THÉATRE-HISTORIQUE (ancien Lyrique). Je conserve donc ce dernier titre, le seul qui convienne au genre que j'ai adopté. Quant au premier, je me réserve de faire juger par les tribunaux si les prétentions de M. le préfet de la Seine sont fondées, alors que M. le ministre des beaux-arts dispose — comme c'est son droit — de ce titre de *Théâtre-Lyrique* qui ne peut être que préjudiciable à mes intérêts. »

---

(1) Disons encore ici que Perrin ouvrit la marche à Quinault; car dans *Pomone*, on trouve un prologue écrit à la louange du roi.

Pour en revenir aux *Muscadins*, drame luxueusement monté et très-applaudi à la première représentation, attendons les soirées suivantes qui nous diront si M. Castellano a bien fait de refuser les belles propositions de M. Arsène Houssaye en vue de rendre à la musique un théâtre fait pour la musique; nous ne souhaitons pas de mal à M. Castellano, — tant s'en faut, — mais nous aimerions bien le voir s'entendre avec M. Campo-Casso.

Vis-à-vis du Théâtre Historique-Lyrique, reprise de *la Closerie des Genêts* au Chatelet, reprise compliquée d'une indisposition, séance tenante, de Mme Lacressonnière qui a dû céder son rôle mais a pu le reprendre dès le lendemain. Nouveau succès du drame émouvant de Frédéric Soulié.

Au Gymnase, retard de quelques jours pour la reprise de *la Dame aux Camélias* qui doit servir à M. Worms de rentrée à Paris. En attendant, Mlle Delaporte se place de mieux en mieux dans *Frou-Frou*. Seul le premier acte fait regretter absolument la pauvre Desclée.

Le *Gaulois* annonce que M. Émile Augier a lu hier aux artistes du Vaudeville sa nouvelle comédie, *Madame Coverley*. Les rôles auraient été distribués à MM. Parade, Saint-Germain, Dieudonné, Mme Naptal-Arnault, et Mlle Réjane. Mais il est plus que probable, ajoute M. Oswald, que la distribution actuelle sera modifiée avant les répétitions générales.

Au Palais-Royal, on compte aussi sur M. Émile Augier pour succéder à M. Gondinet, et l'on espère beaucoup de ce régal d'académicien.

H. Moreno.

M. Émile Mendel du *Paris-Journal* nous apprend « qu'Offenbach, complétement remis, plus jeune et plus gaillard que jamais, a lu hier au piano les trois actes de *la Créole*, la grande pièce de M. Albert Millaud, que les Bouffes-Parisiens veulent donner du 15 au 20 octobre. A en croire les indiscrets, le maestro s'est surpassé. *La Créole* comptera pour une de ses meilleures partitions. Chose rare, tout le personnel est content : chacun trouve son rôle parfait. C'est presqu'un miracle. Judic, paraît-il, a un rôle très-original, qui nous la montrera sous un jour tout nouveau. Voici la distribution des principaux rôles de *la Créole*. Le commandant de Feuille-Morte, M. Daubray; René, Mme Van Ghell (spécialement engagée pour ce rôle); Fontignac, M. Cooper (prêté pour la pièce par M. Bertrand à M. Comte); Saint-Chamas, M. Fugère; Dora, Mme Judic, Antoinette, Mlle Luce Couturier (début) ».

D'autre part, le maestro Lecocq a lu aux artistes des Folies-Dramatiques la musique du 1er acte seulement du *Pompon* de MM. Chivot et Duru. Plusieurs morceaux très-réussis, le final, entr'autres, dit-on.

La nouvelle opérette de M. Lecocq, destinée à la Renaissance, ne viendra qu'après le *Cagliostro* de Johann Strauss, qui aura pour titre: *la Jeunesse de Cagliostro*, — soit un travesti pour M. Peschard qui, en attendant, va bel et bien chanter le ténor de *la Filleule du roi*, — ténor dont M. Vogel va faire un soprano.

La réouverture de l'Odéon, qui ne pourra avoir lieu avant le 1er novembre, se fera par *la Maîtresse légitime* de M. Poupart-Davyl, le grand succès de la dernière saison. Puis viendrait *Joseph Balsamo*, le drame d'Alexandre Dumas, retouché par la main pieuse et expérimentée de son fils. Enfin la saison se terminerait par une comédie de M. Elzéar, *le Frère aîné*, et un ouvrage signé d'un nom inconnu et présenté par M. Cadol.

GRANDS PRIX DE COMPOSITION MUSICALE

DÉCERNÉS PAR L'INSTITUT DE FRANCE

(ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS)

Depuis l'année 1803, époque de leur fondation.

(SUITE)

MINISTÈRE DE LA MAISON DE L'EMPEREUR ET DES BEAUX-ARTS

Surintendance générale des Théâtres.
Conservatoire Impérial de Musique et de Déclamation.
Grands Prix de Composition musicale.

1864

Ivanhoé, cantate, paroles de M. Victor Roussy.

Jury : MM. Auber, *président* ; Barbereau, Bazin, Berlioz, Boulanger, Duprato, Elwart, Kastner et prince Poniatowski.

Grand prix : M. Sieg (Charles-Victor), né à Turckheim (Haut-Rhin), le 8 août 1837, élève d'Ambroise Thomas.

1865

Renaud dans les jardins d'Armide, cantate, paroles de M. C. du Locle.

Jury : MM. Auber, *président* ; Clapisson, Kastner, Barbereau, Elwart, E. Gautier, Limnander, V. Massé et Wekerlin.

Grand prix : M. Lenepveu (Charles-Ferdinand), né à Rouen (Seine-Inférieure), le 4 octobre 1840, élève d'Ambroise Thomas.

1866

Dalila, cantate, paroles de M. Ed. Vierne.

Jury : MM. Auber, *président* ; Boulanger, Duprato, Ermel, Gevaert, Kastner, Maillart, Reyer et Semet.

Grand prix : M. Pessard (Emile-Louis-Fortuné), né à Montmartre (Seine), le 29 mai 1843, élève de Carafa.

1867

Le Dernier des Abencerrages, cantate, paroles de M. Em. Cécile.

Jury : MM. Auber, *président*; Berlioz, Barbereau, Boulanger, Duprato, F. David, Gautier, Labarre et Maillart.

Le jury a décidé qu'il n'y avait pas lieu de décerner le grand prix.

1868

Daniel, cantate, paroles de M. Émile Cécile.

Jury : MM. Auber, *président*; général Melliuet, Barbereau, Bazin, Ermel, Gautier, Gevaert, Maillart et Wekerlin.

Grand prix : M. Rabuteau (Victor-Alfred) dit Pelletier, né à Paris, le 7 janvier 1843, élève d'A. Thomas.

M. Wintzweiller (Eugène), né à Woerth (Bas-Rhin), le 13 décembre 1844, élève d'A. Thomas.

1869

Françoise de Rimini, cantate, paroles de M. Georges Chazol.

Jury : MM. Auber, *président*; Labarre, Semet, Reyer, Ermel, Boulanger, Limnander, Saint-Saëns et Bizet.

Grand prix : M. Taudou (Antoine-Antonin-Barthélemy), né à Perpignan (Pyrénées-Orientales), le 24 août 1846, élève de H. Reber.

1870

Le Jugement de Dieu, cantate, paroles de M. Dutheil.

Jury : MM. Auber, *président* ; Barbereau, Bizet, J. Cohen, Gevaert, Limnander, Membrée, prince Poniatowski et Vaucorbeil.

Grand prix : M. Maréchal (Charles-Henri), né à Paris (Seine), le 22 janvier 1842, élève de V. Massé.

Grand prix : M. Lefebvre (Charles-Édouard), né à Paris (Seine), le 19 juin 1843, élève d'Amb. Thomas et de Ch. Gounod.

1871

Jeanne d'Arc, cantate, paroles de M. J. Barbier.

Jury : Ch. Gounod, *président*; F. David, J. Cohen, Membrée, Mermet, Semet et Potier.

Grand prix : M. Serpette (Charles-Antoine-Gaston), né à Nantes (Loire-Inférieure), le 4 novembre 1846, élève d'Ambroise Thomas.

1er accessit : M. Salvayre (Gervais-Bernard), né à Toulouse (Haute-Garonne), le 24 juin 1847, élève de A. Thomas et F. Bazin.

1872 *

Calypso, cantate, paroles de M. Victor Roussy.

Premier grand prix : M. Salvayre (Gervais-Bernard), né à Toulouse (Haute-Garonne), le 24 juin 1847, élève de A. Thomas et F. Bazin.

Second grand prix : M. Ehrhart (Léon), né à Mulhouse, le 11 mai 1854, élève de H. Reber.

1873

Mazeppa, cantate, paroles de M. de Thémines de Lauzières.

Premier grand prix : M. Puget (Paul-Charles-Marie Curet), né à Nantes (Loire-Inférieure), le 25 juin 1848, élève de V. Massé.

Second grand prix : M. Hillemacher (Paul-Joseph-Wilhelm), né à Paris, le 23 novembre 1852, élève de F. Bazin.

Mention honorable : M. Marmontel (Antonin-Émile-Louis Corbaz), né à Paris, le 24 novembre 1850, élève de F. Bazin.

1874

Acis et Galatée, cantate, paroles de M. Adenis.

Premier grand prix : M. Ehrhart (Léon), né à Mulhouse, le 11 mai 1854, élève de H. Reber.

(*) A dater de l'année 1872, M. Jules Simon, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts (décret du 11 novembre 1871, signé A. Thiers) rend à l'Institut toutes sections réunies, le jugement définitif des prix de Rome. En conséquence, plus de jury spécial : la section de musique assistée de trois compositeurs étrangers à l'Institut, fait simplement ses présentations à l'issue de la première épreuve (huis-clos), — présentations que l'Académie des Beaux-Arts infirme ou ratifie à l'épreuve publique.

Second grand prix : M. **de la Nux** (Paul-Véronge), né à Fontainebleau (Seine-et-Marne), le 29 juin 1853, élève de F. **Bazin**.

Mention honorable : M. **Wormser** (André-Alphonse-Toussaint), né à Paris, le 1er novembre 1851, élève de F. **Bazin**.

1875

Clytemnestre, cantate, paroles de M. **Ballu**.

Premier grand prix : M. **Wormser** (André-Alphonse-Toussaint), né à Paris, le 1er novembre 1851, élève de François **Bazin**.

Mention honorable : M. **Dutacq** (Amédée-Jean), né à Neuilly (Seine), le 18 juillet 1848, élève de H. **Reber**.

⁂

Errata. — Plusieurs omissions et erreurs nous sont indiquées dans notre reproduction des grands prix de Rome. Empressons-nous de rectifier celles qui arrivent jusqu'à nous, en priant ceux de nos lecteurs qui en découvriraient de nouvelles de vouloir bien nous les communiquer.

1° La cantate du concours de l'année 1862, qui a mérité le premier grand prix à M. Bourgault-Ducoudray, le deuxième grand prix à M. Dannhauser et une simple mention honorable à M. Massenet, l'élève de prédilection d'Ambroise Thomas, avait pour titre : *Louise de Mézières*, et pour auteur le si regretté Edouard Monnais. L'année suivante, on se le rappelle, le premier grand prix fut remporté triomphalement par M. Massenet avec la cantate *David Rizzio*, de M. Gustave Chouquet.

2° Le nom du titulaire du deuxième second grand prix de 1822, doit être écrit Court de Fontmichel.

3° Quant à la date de la naissance de M. Deslandres, lauréat en 1859 et en 1860 elle doit être rétablie ainsi : né à Paris le 22 janvier 1840.

4° En 1844, c'est un deuxième *premier* grand prix que remporta M. Renaud de Vilbac.

5° A l'année 1850, M. Morhange-Alkan avait remporté le *premier second grand prix* et non le *deuxième second grand prix*.

6° En 1854, M. Delannoy, second grand prix, doit être désigné comme élève d'Halévy et non de Leborne.

Terminons par la plus importante de nos rectifications. Celle-ci remonte au concours de l'année 1812. Notre copiste y a fait omission du grand nom d'**Hérold**, en n'attribuant le premier grand prix qu'à Félix Cazot, élève de Gossec, tandis que le premier grand prix fut remporté par Hérold, élève de prédilection de Méhul. Tel maître, tel élève !

Félix Cazot eut l'honneur de partager le premier grand prix avec Hérold ; c'est ce qu'on appelait alors le deuxième premier grand prix parce que le lauréat n'était appelé que le second, mais avec le titre de co-premier grand prix.

Félix Cazot, bien que compositeur des plus distingués, n'eut pas les hautes destinées de son illustre condisciple. Il s'adonna à l'enseignement du piano, où il excella, formant des musiciens en même temps que des pianistes. Sa méthode, publiée il y a un demi-siècle, témoigne d'un goût et d'une science de premier ordre. Bien qu'élémentaire, elle est toujours en honneur dans les classes réputées, Marmontel n'en indique pas d'autre à ses élèves-professeurs.

FIN.

DE L'ÉTAT ACTUEL
DE
LA MUSIQUE EN ITALIE

(Premier extrait du rapport officiel adressé au gouvernement belge par le chevalier van Elewyck.)

LE CONSERVATOIRE DE FLORENCE

Il R. Istituto musicale fiorentino a pour but l'enseignement de l'art musical sous toutes ses formes, tant au point de vue pratique, par les cours nombreux qui sont données dans son Conservatoire, qu'au point de vue de la théorie, par l'étude des questions scientifiques qu'aborde et élucide la section académique. Il n'est pas de progrès préconisé pour l'une ou l'autre des branches de la musique que l'Académie de Florence n'examine à fond et ne cherche à propager dès qu'elle en a reconnu la valeur.

L'*Istituto*, hâtons-nous de le dire, cherche moins à produire des virtuoses et des savants hors ligne qu'à élever lentement, mais sérieusement, le niveau général de l'art. Le règlement organique insiste sur ce point.

L'enseignement est gratuit. L'établissement, à la différence de ceux dont nous avons parlé jusqu'à cette heure, a toutes les prérogatives d'un Conservatoire royal, et se trouve ainsi placé sous le contrôle direct et permanent du gouvernement.

Quelques renseignements très-brefs sur son histoire ne seront pas dépourvus d'intérêt.

Vers l'anné 1811, pendant la domination française en Toscane, on créa à Florence des écoles municipales de musique. En 1814, à la restauration du gouvernement grand-ducal, les subsides accordés à ces écoles furent supprimés, et on agrégea administrativement celles-ci à l'Académie des beaux-arts. Certaines d'entre elles, grâce au zèle et à la valeur de leurs professeurs respectifs (par exemple du célèbre violiniste Ferdinando Giorgetti), produisirent d'excellents élèves.

En 1849, un décret grand-ducal réunit toutes ces classes en un Conservatoire, à la tête duquel fut placé Giovanni Pacini. Toutefois, les troubles politiques empêchèrent d'organiser l'établissement, et dès 1859 il fut pour ainsi dire supprimé.

En 1860, on le reconstitua sous l'approbation supérieure du baron Ricasoli, et le règlement fut sanctionné, en 1861, par le roi Victor-Emmanuel. Plusieurs artistes, précédemment attachés à l'ancienne chapelle grand-ducale, furent appelés à faire partie du corps enseignant. Dès 1862, on ouvrit le Conservatoire au public et, depuis cette époque jusqu'à nos jours, environ quatre mille élèves ont fréquenté ses cours. On peut dire que peu de Conservatoires en Europe ont parcouru en aussi peu de temps une si brillante carrière.

Le nombre des classes, tel qu'il est fixé par un décret royal de 1868, est de 27. Toutes les nominations professorales sont faites, ou, au moins, ratifiées par le gouvernement, lequel se réserve aussi l'application des hautes mesures disciplinaires.

Outre la classe de lecture musicale proprement dite, il y a une classe de solfége pour les instrumentistes, et une autre pour ceux qui se destinent au chant. Nos petites villes de province, en Belgique, feraient bien d'adopter pour leurs écoles cette division.

Les classes de piano sont nombreuses. En général elles sont bien données. On pourrait demander peut-être que, pour ces cours, les instruments fussent de meilleure qualité, ce qui faciliterait aux professeurs l'enseignement de la musique classique. Il est si nécessaire dans le style d'imitation de faire ressortir les diverses parties réelles de la partition. Ce n'est, à Florence, ni de la faute du maître ni de celle de l'élève si, pour les détails d'interprétation, le piano ne répond pas au jeu de l'exécutant.

L'accompagnement sur la basse chiffrée et la lecture des grandes partitions comportent cinq années de travail. C'est peut-être un peu long pour une branche spéciale que les élèves, en général, n'ont pas à approfondir isolément. Il est bien rare, en effet, qu'on n'y joigne pas l'étude de la composition proprement dite et celle de l'orgue.

L'école d'harmonie et de contrepoint compte trois années pour l'harmonie et deux années pour le contrepoint. Total, pour le cours entier : cinq ans.

Le cours de contrepoint fugué, de fugue proprement dite et de haute composition se donne en cinq années, savoir : une année pour le contrepoint fugué, deux pour le canon et la grande fugue, et deux pour la composition. Les récipiendaires de ce cours ont à étudier l'histoire et la littérature italienne, la littérature française ; ils *doivent savoir assez de latin pour ne commettre aucune erreur dans la prosodie des textes liturgiques*. Il leur est strictement enjoint de fréquenter, de même que les élèves de basse-continue, d'orgue et d'harmonie, la classe d'esthétique et celle de l'histoire spéciale de l'art musical. Ces derniers cours se donnent en deux ans. Enfin, les mêmes récipiendaires ont encore à suivre les classes de chant, de déclamation lyrique, celle de perfectionnement des instruments et notamment du violon.

Personne ne méconnaîtra que l'ensemble de ces prescriptions ne soit excellent pour préparer les jeunes auteurs à la grande carrière qu'ils sont appelés à parcourir. Sous ce rapport l'*Istituto fiorentino* a développé le système que pratiquent, également, les Conservatoires de Naples et de Milan. A la vérité, depuis le petit nombre d'années qu'il existe, il n'a pas encore pu produire un chiffre important de compositeurs, mais ce qui est indubitable, c'est qu'il a trouvé les meilleurs moyens de former des artistes sérieux. Le *Maestro* diplômé de Florence possède nécessairement une instruction générale, solide, développée, et l'horizon de ses idées ne peut manquer d'en devenir plus large. — Je ne saurais assez applaudir à ce système.

L'école d'orgue suppose cinq années de fréquentation. L'élève que j'ai entendu jouer des préludes, d'un goût classique très-correct et composés par le commandeur Casamorata, président de l'*Istituto*, me fait concevoir la meilleure opinion de cet enseignement. Il est seulement à regretter que l'orgue soit incomplet. Il manque d'une couple de claviers.

Le Conservatoire de Florence est appelé à rendre les plus grands services sous le rapport de l'art religieux. C'est à lui de réagir contre le style à la mode en Toscane et qui, là comme dans toute l'Italie, est la source de déplorables abus au point de vue du culte.

Le cours de harpe comporte sept ans d'études, ce qui me paraît un peu long.

Les classes de chant se donnent en six ans, mais, avec les classes de perfectionnement, qui sont de trois ans, elles constituent un ensemble de neuf années. Les élèves qui ont chanté pour moi, sans être supérieures à ceux de nos Conservatoires royaux de Bruxelles et de Liége, m'ont paru plus forts que ceux de Naples, mais inférieurs à ceux de Milan. Il est bon d'ajouter qu'une comparaison comme celle que je viens de faire, n'est pas absolue et ne peut se prendre comme critérium de la valeur intrinsèque des cours.

Le côté rhythmique dans l'expression du chant, les roulades et les mille formes de l'ornementation qui, dans tous les temps, ont donné aux Italiens une supériorité marquée sur les chanteurs des autres pays, me semblent moins pris en considération qu'autrefois. On attache plus d'importance maintenant à la pose et au développement de la note, et il n'y a pas de doute que le système allemand n'ait marqué ici son influence. Peut-être ferait-on mieux, en Italie, d'adopter les idées qui paraissent s'implanter en Belgique et que, pour ma part, je considère comme excellentes. Puisqu'il y a trois grandes écoles de chant dans le monde, l'italienne, l'allemande et la française, pourquoi ne pas charger des nationaux de ces pays de l'enseignement de chacune de ces trois branches? Il est certain que nous nous trouvons très-bien à Bruxelles de la nomination de M. Chiaramonte, comme titulaire d'une de nos classes de chant. Si, à côté de ce maître distingué, nous avions M. Stockhausen ou un de ses disciples, pour l'enseignement du chant à l'allemande, nos autres professeurs actuels, dont le style me paraît être avant tout celui des maîtres du chant français, n'y verraient aucun mal. Une noble émulation en résulterait, mais sans inconvénients personnels, puisqu'il s'agit de systèmes différents qu'on ne fusionnera jamais et qui auront toujours, chacun, leur raison d'être.

Je n'ai pas cru devoir examiner en détail, à Florence, les classes des instruments de bois ni celles des cuivres. Elles n'offraient rien de particulier.

Les classes de cordes sont vraiment remarquables.

Le cours de violoncelle exige huit années d'études, pendant lesquelles il y a obligation, pour l'élève, de suivre le cours d'harmonie.

Le quatuor classique qu'ont exécuté devant moi tous les élèves des classes d'instruments à cordes, prouve que les traditions de Giorgetti et des violonistes de l'école florentine ne sont nullement oubliées

Le Conservatoire de Florence a, comme nous l'avons vu plus haut, une classe spéciale de grammaire italienne et une autre de littérature. Il ne dépend pas de la commission administrative que l'enseignement de toutes les matières de l'instruction proprement dite ne soit joint, dans l'établissement même, à celui de l'art musical. Quoiqu'il n'y ait que des élèves externes, on voudrait arriver à pouvoir donner au Conservatoire toutes les leçons qu'un enfant doit fréquenter dans sa jeunesse.

VAN ELEWYCK.

(*A suivre.*)

⁂

Si nos lecteurs veulent connaître l'opinion des Italiens sur le rapport du chevalier van Elewyck dont nous comptons leur offrir les pages les plus intéressantes, qu'ils lisent la lettre que nous recevons à ce sujet de M. Giulio Roberti, inspecteur de chant choral de Florence.

Paris, 15 septembre 1875.

Monsieur le directeur du MENESTREL,

Je vous serais très-sincèrement obligé de bien vouloir me permettre de me faire dans votre excellent journal l'interprète des sentiments unanimes de gratitude de mes compatriotes envers le savant musicologue belge M. le chevalier van Elewyck, pour son remarquable *Rapport sur l'état actuel de la musique en Italie* adressé à M. le ministre de l'Intérieur de Belgique.

Si nous voulons être sincères, nous devons avouer que M. le chevalier van Elewyck connaît beaucoup mieux l'Italie que les Italiens eux-mêmes. Et il l'a prouvé de la façon la plus complète par son travail qui est un modèle d'exactitude du côté statistique et où l'enthousiasme de l'artiste et le jugement sûr de l'homme de goût se tiennent la main.

Les adeptes exclusifs de l'école allemande, d'après lesquels la musique, cet art italien par excellence, serait en pleine décadence dans le pays qui a été son berceau, trouveront peut-être que l'auteur a été d'un optimisme excessif : mais aucun Italien, à moins d'être aussi ingrat que paradoxal, ne pourra jamais penser de la sorte. M. van Elewyck s'est bien gardé, d'ailleurs, de louer aveuglément tous les hommes et toutes les institutions. S'il a été en grande partie satisfait des Conservatoires, des écoles, des théâtres, des tendances nouvelles des compositeurs, de la critique, il a été, par contre, très-justement sévère à l'égard de la musique que l'on fait dans les églises, et n'a pas épargné, surtout, les organistes.

J'ai sous les yeux les articles que les critiques musicaux les plus compétents et les plus autorisés de la Péninsule se sont empressés de publier au sujet du travail de M. van Elewyck, et je constate un accord unanime de satisfaction et de reconnaissance. Un de ceux qui me semble avoir su mieux apprécier la portée du rapport, c'est M. Tempia, le savant critique de *la Gazetta Piemontese* de Turin. Comme lui, je fais des vœux pour que les jeunes compositeurs de l'Italie, que M. van Elewyck veut bien encourager, ne croient pas pour cela qu'ils n'ont plus rien à apprendre, mais qu'ils redoublent d'efforts pour devenir de plus en plus dignes de la bienveillance d'un homme aussi éminent. C'est alors que personne ne pourra contester la vérité de ces paroles du rapport :

« L'Italie est loin d'être tombée en décadence; elle est et restera toujours la
» patrie des beaux-arts. »

Agréez, Monsieur le Directeur, avec mes remerciements, l'expression de ma haute estime.

GIULIO ROBERTI.

P. S. — On me communique à l'instant même le numéro d'avant-hier du *Moniteur belge*, contenant un décret par lequel le roi nomme M. van Elewyck chevalier de l'ordre de Léopold, évidemment en considération de son rapport sur l'Italie. En même temps un de mes compatriotes m'écrit de Londres qu'une traduction anglaise du rapport paraîtra sous peu de jours.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On travaille activement, à l'Opéra impérial de Vienne, la *Carmen*, de Georges Bizet. C'est M^{lle} Ehnn, l'héroïne de *Mignon*, qui tiendra le rôle créé par M^{me} Galli-Marié ; les autres seront joués par M. Muller, Don José ; M. Nollet, Moralès; M. Scarria, Escamillo ; M^{me} Dillnez, Micada ; M^{lle} Siegstadt, Mercedès et M^{lle} Morini, Frasquita.

— On prépare aussi au théâtre impérial de Vienne une reprise du *Fernand Cortez*, de Spontini. Il y a quinze ans que cette belle œuvre avait disparu du répertoire viennois.

— Franz Liszt a écrit à l'un de ses amis de Pesth, le compositeur Gobbi, une lettre où il rend compte des répétitions de Bayreuth, dans les termes du plus brûlant enthousiasme. « *L'Anneau du Nibelung*, s'écrie-t-il, plane au-dessus de toutes les productions musicales modernes comme le Mont-Blanc dépasse tous les grands sommets alpestres ! » Excusez du peu, comme disait le malin auteur de *Guillaume Tell.*

— M. le comte Robilani, ministre d'Italie à Vienne, vient de remettre à M. Jauner les insignes d'officier de la couronne d'Italie. L'exécution parfaite du *Requiem* de Verdi a valu cette distinction au directeur de l'Opéra de Vienne.

— C'est la semaine prochaine qu'aura lieu, en Angleterre, le dix-huitième festival de Norwich, pour venir en aide aux établissements de charité du comte de Norfolk, sous la présidence du comte de Leicester, lord lieutenant de la province. Les artistes engagés sous la direction de sir Julius Bénédict, l'habile maestro, sont : M^{lles} Albani, Enequist et M^{me} Lemmens Sherrington ; M^{lles} de Belocca, Enriquez et M^{me} Patey; MM. Lloyd, Minns et Guy; MM. Wadmore et Foli. Le festival durera cinq jours.

— La tournée lyrique de l'impresario Mapleson dans les provinces anglaises n'aura lieu qu'en novembre prochain. M^{me} Nilsson en sera l'étoile de « great attraction ».

— On va fonder à Londres un hôpital spécialement consacré aux maladies du larynx. La pose de la première pierre revenait de droit à une cantatrice. C'est à M^{me} Patti qu'est échu cet honneur, avec la truelle traditionnelle.

— La troupe anglaise de M. Pitron se propose de représenter *la Reine Indigo* de Johann Strauss, à Londres. Plusieurs autres nouvelles opérettes françaises vont être également traduites en anglais et représentées en Angleterre par les soins de M. Pitron.

— Le *Guide musical* nous apprend que M. Joseph Dupont, l'excellent chef d'orchestre du théâtre de la Monnaie vient de recevoir la croix de chevalier de l'ordre de Léopold. C'est une distinction à laquelle tout le public dilettante applaudira.

— Nous lisons dans le *Berliner Fremdenblatt* : « Depuis quelque temps se trouve parmi nous un éminent compositeur-pianiste belge, M. Joseph Grégoir, que nous avons eu l'occasion d'apprécier dans son remarquable ouvrage : *Faust* (tableau musical). M. Joseph Grégoir nous a fait entendre ses belles études : *l'École moderne du Piano*, publiées à Paris ; c'est une œuvre de la plus haute importance, d'un genre nouveau, où la mélodie déborde, tout en gardant le caractère de l'étude. Nous aurons l'occasion de revenir sur l'œuvre de ce maître, qui mérite en tout point d'être introduit en Allemagne. »

— A Rome, la question de savoir si le théâtre Apollo ouvrira cette année ou n'ouvrira pas, ne pourra guère se résoudr avant le milieu du mois d'octobre, les membres du Conseil municipal ne devant pas se réunir avant cette époque. Et pendant que la première scène de la capitale italienne menace de rester fermée, Rome n'en songe pas moins à bâtir un nouveau théâtre, dont l'emplacement est déjà choisi aux environs de San-Lorenzo.

— Le théâtre Pagliano de Florence montera dans le courant de la saison quatre grands ouvrages, dont deux nouveaux : *il Figliuol prodigo*, d'Auber ; *gli Ugonotti*, de Meyerbeer ; *Vanda*, du maestro Wogritsch, et *la Catalana*, du maestro Branco.

— Le centenaire de Spontini a été célébré à Majolati avec tout l'éclat que comportaient les ressources modestes de la petite ville. La partie la plus intéressante du programme a été l'exécution d'une cantate écrite pour la circonstance par le maestro Stacchini et exécutée sous la direction de l'auteur par une bande chorale d'environ 80 exécutants, sur une estrade dressée devant l'hôpital fondé par l'illustre auteur de *la Vestale* dans sa ville natale. Après l'exécution de ce morceau de musique qu'on a trouvé très-heureusement inspiré, les étrangers ont été faire un pieux pèlerinage à la petite maison où Spontini a vu le jour. Le soir, illuminations générales.

— A Bergame, la translation des cendres de Donizetti et de Mayr, cérémonie dont nous avons donné le programme détaillé, a eu lieu le 12 de ce mois. Beaucoup d'artistes et foule considérable.

— Il n'y a pas que les huîtres qui produisent des perles. En voici une, et de la plus belle eau, que nous trouvons dans *il Trovatore*. C'est une lettre signée de M. Mapleson, et insérée à l'endroit des réclames payées. On aura quelque peine à admettre son authenticité ; mais qu'importe après tout ! *Si non è vero è bène trovato...re*. Voici le document :

« Caro signor Brosovich,

» La difficulté de trouver un ténor qui réponde à l'idéal des habitués de mon théâtre, m'a donné l'idée d'ouvrir un concours, et d'arriver à la possession de cet oiseau rare par l'appât d'une prime. Je vous serais donc très-reconnaissant si vous aviez la bonté de faire savoir, par l'organe de votre journal accrédité, qu'à mon retour d'Amérique, vers la fin du mois d'octobre, je passerai par Milan, Bologne et Florence, et que dans chacune de ces villes, qui sont autant de centres artistiques, je fixerai un jour pour procéder à l'examen des ténors qui pourraient se présenter et qui devront réunir les conditions suivantes :

» 1° Avoir de l'intelligence et de l'instruction musicale ;

» 2° Outre son patois natif, parler et lire l'italien ;

» 3° Posséder un physique exempt de tout défaut corporel, et avoir, autant que possible, une physionomie agréable et sympathique ;

» 4° Avoir des habitudes d'un gentleman : être sobre, ne porter ni perruque, ni fausses dents ; être soigné de sa personne : porter du linge blanc, se tenir les mains propres ;

» 5° Posséder une voix agréable, qui ne soit pas affligée du tremblement habituel ; être capable de filer un son, du piano au forte et *vice versâ* ;

» 6° Posséder une expérience suffisante des planches et avoir un répertoire passablement étendu, comprenant (ici l'énumération de tous les opéras modernes) ;

» 7° Avoir une taille d'environ cinq pieds (mesure anglaise). — Il sera fait parmi les concurrents un choix de deux ténors, dont le premier recevra une prime de 6,000 francs, le second une prime de 4,000 francs, etc.

» (*Signé*) : H. MAPLESON. »

— Bien qu'aucune de nos illustrations musicales ne se soit rendue au centenaire de Michel Ange, la musique, représentée par le *Requiem* de Verdi, n'a pourtant point été oubliée dans le programme des grandes fêtes artistiques célébrées en l'honneur de l'illustre Florentin. Les deux mondes s'y sont fait représenter et la France par l'organe de MM. Meissonnier, Charles Blanc et Charles Garnier y a largement payé son tribut d'admiration.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La rentrée des classes du Conservatoire de musique aura lieu le lundi 4 octobre. Les examens d'admission commenceront le jeudi 14 octobre. A partir du lundi 27 septembre, les inscriptions seront reçues au secrétariat du Conservatoire, rue du Faubourg-Poissonnière, 15. Rappelons aux aspirants qu'ils doivent déposer un extrait de leur acte de naissance et un certificat de vaccination et qu'avant son admission dans les classes, tout élève reçu pour le chant ou la déclamation doit s'engager envers le directeur du Conservatoire :

1° A se conformer rigoureusement aux règlements et arrêtés qui régissent le Conservatoire ;

2° A ne contracter d'engagement, pendant la durée de ses études et pendant la durée de ses études et pendant le mois qui suivra leur clôture, avec aucun théâtre ou tout autre établissement public, sans une autorisation du ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts, accordée sur la demande du directeur du Conservatoire ;

3° Dans le cas où, à la fin de ses études, son concours serait réclamé par l'un des théâtres subventionnés, à contracter un engagement de deux ans avec le directeur de ce théâtre, aux conditions déterminées par arrêté ministériel.

— On sait que les manuscrits orchestre de Charles Gounod n'avait pu passer la Manche avec lui, retour de Londres. Le maître en était réduit à écrire de nouveau ses trois grandes partitions de *Polyeucte*, *Georges Dandin* et *Rédemption*, oratorio. — Mais voici que M. Oscar Comettant s'en trouve être aujourd'hui l'amiable détenteur — ce précieux dépôt vient de lui être confié, et tout porte à croire que la restitution va en être faite à qui de droit par M. Oscar Comettant qui tient à honneur de mener à bien cette amicale et toute artistique négociation.

— Jeudi prochain, audition toute privée, à l'Opéra, du *Dimitri* de V. Joncières. C'est M^{me} Fursch-Madier qui chantera le rôle de Marina primitivement confié à M^{lle} Daram, en ce moment trop occupée par le répertoire courant. M^{lle} Bloch. MM. Gailhard et Vergnet tiendront les autres rôles.

— Le bruit court qu'une société financière aurait l'intention d'acheter le terrain situé à l'angle du boulevard et de la rue de Choiseul, pour y construire un théâtre. — Bel emplacement.

— Une bonne nouvelle pour nos jeunes auteurs et compositeurs de musique : Le concours littéraire et le concours musical de la Gaîté vont s'ouvrir prochainement. L'absence des membres du jury a seule empêché M. Vizentini, le jeune et intelligent directeur, de s'occuper jusqu'ici des concours annoncés. Dès que les partitions envoyées pour le concours d'essai auront été examinées, un livret d'opéra comique en un acte, de M. Charles Nuitter, sera confié aux six concurrents choisis par le jury, de façon que la partition couronnée au concours définitif puisse être jouée dans le courant du mois de janvier. La pièce littéraire qui aura obtenu le prix de comédie sera représentée au mois de décembre.

— Antoine Rubinstein est en ce moment à Paris pour s'entendre au sujet de quelques modifications dans son opéra *Néron*, que le célèbre compositeur pianiste écrit sur un livret de Jules Barbier.

— Pendant les quelques jours que vient de passer Christine Nilsson à Paris, elle a travaillé la Valentine française des *Huguenots*, avec M. Hustache, de l'Opéra, à l'intention du théâtre royal de la Monnaie, à Bruxelles. Valentine est l'un de ses plus beaux rôles dans le répertoire italien.

— La tournée anglaise des Concerts-Nilsson ne commencera que le 11 octobre. — En voici l'itinéraire dressé par l'impresario-maestro Kuhé, entrepreneur desdits concerts : 11 et 13 octobre, Dublin ; 14, Belfast ; 18, Brighton ; 20 Plymouth ; 21, Exeter ; 22, Clifton ; 26, Birmingham ; 28, Manchester ; 29, Liverpool ; 1er novembre, Nottingham ; 3 Leeds ; 5, Londres ; 6, Brighton.

— La marquise de Caux a quitté Dieppe pour se diriger aussi sur l'Angleterre où elle doit donner une série de quatre concerts qui lui rapporteront, assure-t-on, la bagatelle de 40,000 francs, toujours sous la direction de l'impresario-maestro Kühé. — Comme on le voit, le chiffre déjà si impossible de *5,000 francs* par soirée ou matinée de nos célèbres prime-donne ne tend rien moins qu'à doubler. — Où s'arrêtera ce vertige de nos étoiles chantantes !

— M^{lle} Zara Thalberg, la jeune prima donna qui a obtenu un si grand succès à ses débuts à Londres la saison dernière, est de passage à Paris, se rendant en Angleterre, pour la grande tournée de la troupe italienne du Covent-Garden qui doit commencer le 1er octobre, avec l'Albani pour étoile de première grandeur.

— M^{me} la baronne Willy de Rothschild a quitté le Tréport, traversant Paris pour se rendre chez sa sœur, M^{me} la baronne Adolphe de Rothschild, au château de Pregny, près Genève. Pendant son séjour au Tréport, M^{me} Willy de Rothschild a complété le volume de ses mélodies, en tête duquel brilleront des stances sur « la mer », dont elle a écrit la belle et large musique pour M^{me} Gabrielle Krauss de l'Opéra. M^{me} Carvalho a aussi reçu un manuscrit très-original de M^{me} de Rothschild sous le titre de *Chanson magyare*. Quant à sa mélodie intitulée *Charmeuse*, c'est M^{lle} Chapuy qui s'est chargée du soin d'en faire le succès.

— M^{me} Sasse vient de quitter Paris, se rendant à Bordeaux et à Arcachon, avant de gagner Lisbonne où elle doit chanter de nouveau la prochaine saison. Le Théâtre-Royal lui a fait un véritable pont d'or et il en faut beaucoup pour porter une cantatrice de ce poids et de cette valeur.

— Les journaux, en rappelant que l'archiviste de l'Opéra, M. Nuitter, collectionne toutes les gravures et images représentant des salles de spectacle, annoncent qu'il vient d'acquérir un tableau très-curieux, représentant l'intérieur du théâtre des Mormons, à Utah. On y voit des rangées entières d'épouses du même mari, habillées d'une façon uniforme, comme des élèves de pensionnat.

Chaque mari de ces troupeaux féminins se tient à l'extrémité du banc où sont installées ses nombreuses compagnes. A la galerie supérieure, réservée aux hommes, différents spectateurs sont assis, les jambes en dehors de la balustrade. Tous les hommes ont leur chapeau sur la tête. La loge du prophète, surmontée d'un dais, est placée à l'avant-scène de droite; elle est occupée par deux femmes, une jeune et une vieille; le prophète est absent. Autour du plafond sont inscrits les noms des prophètes de la Bible.

— Il s'organise en ce moment une grande tournée pour faire entendre en province et en Belgique le *Requiem* de Verdi. Quatre virtuoses italiens, MM^{mes} Caruzzi-Bedogni et Barlani-Nini, MM. Belotti et Povoleri, placés sous la direction du maestro Muzio, le futur chef d'orchestre du Théâtre-Italien, commenceront le 15 novembre cette pérégrination artistique, en débutant par le midi de la France.

— M. Lemoigne, directeur du théâtre de Dieppe, clôture sa saison cette semaine, après avoir successivement offert aux baigneurs l'opérette, l'opéra comique et le grand opéra, dans des conditions vraiment exceptionnelles. On a particulièrement remarqué dans *la Favorite* et *le Trouvère*, M^{lle} Andréa Barbot dont la superbe voix et le type si dramatique seraient bien mieux placés à notre Opéra de Paris que sur nos scènes départementales. — M^{lle} Andréa Barbot est la jeune nièce de M^{me} Caroline Barbot qui fit sensation à notre grand Opéra, il y a une vingtaine d'années, dans la Valentine des *Huguenots*, et s'en fut ensuite récolter de si grands succès en Russie. — M^{me} Caroline Barbot est aujourd'hui simple professeur de chant au Conservatoire de Toulouse, où elle a succédé à M^{me} Hébert Massy.

— Le ténor Tournié charme en ce moment les dilettantes nantais dans le grand répertoire rendu au théâtre de cette ville après tant d'années de silence absolu, — faute de subvention. — C'est M. Coulon, retour d'Angleterre, qui dirige le grand théâtre de Nantes. Il a consenti un arrangement par lequel la ville prend à sa charge l'orchestre, les chœurs, la salle, les décors et autres frais matériels. Le directeur fournit simplement les artistes chanteurs, — à la mode russe — mais on les exige bons.

— Aujourd'hui dimanche, a lieu au Jardin des Roses d'Enghien la grande fête donnée au bénéfice de M. Bourdeau, chef d'orchestre, avec le concours de M^{me} Judic, M^{lle} Ducasse, M. Melchissédec, MM. Baron, Cooper, H. Deschamps, M^{me} Raucourt, Carlin et Luigini, MM. Damaré et Chollet. Il y aura le jour représentation sur le théâtre des Fleurs, concert, bal d'enfants; et le soir, concert, fête vénitienne et feu d'artifice tiré sur le lac.

— Jervis Rubini, le compositeur populaire à Londres, l'auteur des charmantes valses *les Filles d'Albion*, *Bonne Nuit* et de tant d'autres danses réussies, vient d'arriver à Paris avec un cargaison d'œuvres nouvelles qui ont déjà fait leur chemin chez nos voisins d'outre-Manche. Trois d'entre elles sont destinées à paraître au *Ménestrel* : une valse: *les Caquets du bal*, et deux polkas : *Un bal à Richmond* et *Matinée musicale*. L'éditeur Alphonse Leduc publiera un quadrille brillant sur *le Barbier* et la valse *Perles d'Orient*. Toutes ces compositions soutiendront dignement la réputation et la vogue naissante du jeune maestro anglais.

— Le nouvel hippodrome des Champs-Élysées est à la veille de son inauguration. L'automne lui sourit en prolongeant indéfiniment l'été.

— La clôture du concert des Champs-Élysées a eu lieu mercredi 15, malgré les splendides soirées de ces derniers jours.

NÉCROLOGIE

Une femme artiste de grande valeur, M^{me} Louise Farrenc, professeur au Conservatoire, vient de mourir à Paris. M^{me} Farrenc n'était pas seulement une virtuose émérite, mais un compositeur doué d'une science musicale remarquable. Elle a composé plusieurs symphonies, parmi lesquelles on en compte une qui eut l'honneur de passer au répertoire de *la Société des Concerts*. Mais son principal titre à la reconnaissance des amis de la musique, c'est la belle publication du *Trésor des pianistes* qu'elle fit en collaboration avec feu son mari, Aristide Farrenc, l'oncle du compositeur de *la Statue*.

— M^{lle} Marie Cico vient de mourir, emportée, à l'âge de trente-deux ans, par une maladie de consomption qui la minait depuis longtemps. M^{lle} Cico avait débuté toute enfant au café chantant. A seize ans, elle entra aux Bouffes-Parisiens, ce qui ne l'empêcha pas de fréquenter le Conservatoire, où elle remporta, en 1861, le premier prix de chant et le premier prix d'opéra. Le prix d'opéra-comique lui fut décerné également, mais en partage avec M^{lle} Balbi. Elle débuta à l'Opéra-Comique, sous la direction Beaumont, et eut la bonne fortune d'y créer un rôle à sa taille, celui de *Lalla-Rouck*, dans le délicieux opéra comique de Félicien David. L'année dernière, nous avons retrouvé M^{lle} Cico à la Gaîté, dans le nouvel *Orphée*, d'Offenbach; mais, après une série assez longue de représentations elle fut vaincue par le succès inépuisable de l'opérette-féerie d'Offenbach et dut quitter la scène pour cause de santé. Elle ressentait déjà les premières atteintes du mal qui devait l'emporter.

— Nos confrères de la grande presse annoncent que le célèbre baryton Ronconi, une des illustrations du Théâtre-Italien de Paris, vient de mourir à Saint-Pétersbourg. N'y aurait-il pas là quelque confusion, et l'artiste qui vient de disparaître ne serait-il pas Sébastien ou Félix Ronconi? L'un de ces derniers est en effet établi depuis assez longtemps à Saint-Pétersbuurg, tandis que Georges Ronconi, l'ex-baryton, habite New-York.

J.-L. HEUGEL, *directeur-gérant*.

En vente *Au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

CHANTS DES ALPES
30 TYROLIENNES
Volume in-8° DE Prix net : **10** fr.
J.-B. WEKERLIN
Nouvelle édition augmentée de dix tyroliennes.

En vente : *Au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne, HEUGEL et C^{ie}, éditeurs.

TROIS NOUVELLES MÉLODIES
DE LA BARONNE
WILLY DE ROTHSCHILD

1
BLUETTE
POÉSIE
DE
Paul COLLIN
2 fr. 50 c.

2
TRISTESSE
POÉSIE
de M^{me} la Comtesse
G. D'ARBOUVILLE
2 fr. 50 c.

3
CHANSON DU PÊCHEUR
Poésie de Théophile GAUTIER.

En vente ou sous presse, mélodies de M^{me} WILLY DE ROTHSCHILD publiées *Au Ménestrel* :

À LA MER, chantée par M^{me} KRAUSS. — CHARMEUSE, par M^{lle} CHAPUY. — APPELLE-MOI TON AME, par M^{me} NILSSON

LE VALLON NATAL. — SOUVENIR. — DANZIAM, valse.

COQUETTERIE. — L'AVEU. — CHANSON MAGYARE, chantée par M^{me} CARVALHO.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET C^{ie}, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS

2358. — 41e ANNÉE. — N° 43. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 26 Septembre 1875.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FELIX CLEMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES
E. GAUTIER, F. GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ
MARMONTEL, H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN
DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Les vrais créateurs de l'Opéra français (9e article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale : H. MORENO. — III. De l'état actuel de la musique en Italie, extrait du rapport de M. le chevalier VAN ELEWYCK. — IV. Les manuscrits de Charles Gounod, OSCAR COMETTANT. — V. Nouvelles et nécrologie. — VI. Le mécanisme du piano appliqué à l'étude de l'harmonie, par CH. DUVOIS.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour :

PATATI-PATATA

fantaisie-polka d'ARMAND GOUZIEN. — Suivra immédiatement : *Causeries du Bal*, valse du célèbre Capellmeister hongrois PHILIPPE FAHRBACH.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de CHANT : la mélodie de F. GUMBERT : *Fillette*, *Lys ou Rose*, paroles de JULES BARBIER. — Suivra immédiatement : *Bluette*, nouvelle mélodie de Mme la baronne WILLY DE ROTHSCHILD.

LES VRAIS CRÉATEURS DE L'OPÉRA FRANÇAIS

PERRIN ET CAMBERT

V (SUITE)

Cependant, et tandis qu'avaient lieu ces essais, Perrin ne se laissait point endormir. Il avait perdu, à la vérité, un de ses protecteurs, Gaston d'Orléans étant mort le 2 février 1660 ; mais il lui restait Mazarin, et celui-ci était toujours disposé à le seconder dans ses projets. Nous avons vu, par sa lettre au cardinal de la Rovère, que dès la représentation de *la Pastorale* il avait commencé à s'occuper de deux autres ouvrages, l'un dans le genre comique, intitulé *Ariane* (quoiqu'on ne voie guère ce que ce sujet pouvait offrir de plaisant), l'autre dans le genre tragique, ayant pour titre *la Mort d'Adonis*. Il avait mené à bien son *Ariane*, dont Cambert avait écrit la musique, et, s'il faut en croire les contemporains, l'ouvrage fut longtemps en répétitions ; mais il était dans les destins d'*Ariane*, paraît-il, d'être toujours abandonnée, et la mort de Mazarin, arrivée le 9 mars 1661, vint lui porter un coup fatal et arrêter sa représentation. Ce ne fut pas toutefois sans qu'un public choisi en eût eu un avant-goût, et il est juste de remarquer à ce sujet que les jugements portés sur la musique de Cambert lui étaient unanimement favorables. Saint-Evremond, dans sa comédie : *les Opéras*, en parle ainsi : — « L'*Ariane* de Cambert..... n'a pas été représentée : mais on en vit les répétitions. La poësie fut pareille à celle de *Pomone*, pour être du même auteur, et la musique *fut le chef-d'œuvre de Cambert*. J'ose dire que les *plaintes* d'Ariane et quelques autres endroits de la pièce ne cèdent presque en rien à ce que Baptiste (Lully) a fait de plus beau..... » Voici, de son côté, ce que dit Titon de Tillet dans son *Parnasse françois :* — « ..... L'abbé Perrin composa les paroles d'une pièce intitulée *Ariane*, qui furent trouvées encore plus méchantes que celles de la première Pastorale. Pour la musique, *ce fut le chef-d'œuvre de Cambert ;* on en fit des répétitions, dont les connaisseurs qui y assistèrent furent très-contens ; mais la mort du cardinal Mazarin, arrivée en 1661, empêcha qu'elle ne fût jouée, et suspendit pendant quelque tems le progrès des opéras naissans. » Dans un autre endroit, il répète à peu près la même chose en d'autres termes : « ..... Il y eut plusieurs répétitions de cette pièce dans la gallerie du palais du cardinal de Mazarin, et la pièce plut beaucoup ; mais la maladie et la mort de ce cardinal empêchèrent qu'elle ne fût exécutée sur un théâtre public. »

Cet événement faillit en effet ruiner à tout jamais les projets de Perrin ; à tout le moins ils en retardèrent la réalisation de près de dix années, et ce retard dut être surtout fatal à Cambert, puisqu'il laissa le temps à Lully de s'implanter dans les bonnes grâces du roi, de consolider d'une énorme façon son crédit à la cour, et de rendre plus faciles, par la suite, les menées et les agissements à l'aide desquels il se substituerait à Perrin et frusterait Cambert du fruit de ses travaux.

Il est probable, pourtant, que Cavalli n'avait pas quitté la France depuis la représentation de *Xerxès*, ou bien il y a lieu de croire qu'il y revint bientôt, car, le 7 février 1662, on donnait à la cour, dans la salle neuve des Tuileries, un autre ouvrage de ce compositeur, *Ercole amante (Hercule amoureux)*. Malgré le soin qu'on prit de faire faire une traduction du poëme par Camille (?), et de publier cette traduction en regard du texte original, celui-ci ne fut pas plus heureux que le précédent. « Cet opéra, dit un chroniqueur, ne plut point aux François qui avoient commencé à prendre goût à leurs paroles. Ainsi cette pièce, dont on fit une traduction en vers françois, et que l'on fit ensuite imprimer, ne put conserver l'agrément de la nouveauté qu'avoit eu la Pastorale de Perrin, où tout le monde avoit couru (1). » Des ballets avaient cependant été ajoutés à l'*Ercole amante*, comme naguère à *Xerxès*, et le roi en personne dansait dans ces ballets!

Pendant ce temps, Perrin, livré à ses seules forces par suite de la mort de Gaston d'Orléans et de celle de Mazarin, voyait ses projets arrêtés et se trouvait réduit au silence, anisi que Cambert. Celui-ci, pourtant, eut une occasion de se produire, mais en quelque sorte furtivement, et sans qu'il y pût trouver grand honneur. Le comédien Brécourt, qui appartenait à la troupe de Molière (2), fit représenter au mois d'août 1666, sur le théâtre de l'hôtel de Bourgogne, une comédie en trois actes et en vers, *le Jaloux invisible*, qu'il avait imitée d'une nouvelle espagnole intitulée *el Zeloso inganado;* dans cette pièce se chantait un morceau bouffe, dont la musique avait été écrite par Cambert. Ce morceau a souvent été attribué à Lully, mais l'édition originale du *Jaloux invisible* ne laisse aucun doute à cet égard, car elle en reproduit la musique avec ces mots en tête : « *Trio italien burlesque*, composé par le sieur Cambert, maistre de la musique de la feüe Reyne-mère. » En voici les premiers vers, qui sont un peu du style macaronique:

Bon di, Cariselli,
Sanità, allegrezza,
Quanto vivrà... (3)

Cela était vraiment bien peu de chose pour un artiste dont l'ambition, d'après son premier essai, ne devait tendre à rien moins qu'à devenir en France le créateur d'un opéra national et à attacher son nom à une forme artistique d'un genre si important et d'un caractère si nouveau. Mais Cambert ne pouvait rien sans Perrin, et les années se passaient sans que celui-ci obtînt de ses efforts aucun résultat.

Cependant, à force d'instances, de démarches, de prières, de sollicitations, Perrin finit par en arriver à ses fins et, dans les derniers jours de juin 1669, c'est-à-dire dix ans après la représentation de *la Pastorale*, il recevait du roi l'octroi de lettres patentes qui l'autorisaient à établir non point, comme on l'a dit à tort, une *Académie royale de musique* à Paris (ce titre est celui qui figure dans le privilége accordé plus tard à Lully), mais des *académies d'opéra*, non-seulement à Paris, mais dans toutes les villes où il lui plairait de le faire. Le privilége ainsi concédé à Perrin avait une durée de douze années. Voici d'ailleurs la teneur de ce document, le premier qui ait trait à l'histoire de notre première scène lyrique.

Lettres patentes du Roy. pour establir, par tout le royaume, des Académies d'Opéra, ou représentations en musique en langue françoise, sur le pied de celles d'Italie.

LOUIS, par la grâce de Dieu, roy de France et de Navarre, à tous ceux qui ces présentes Lettres verront, Salut. Nôtre amé et féal Pierre Perrin, conseiller en nos conseils et introducteur des ambassadeurs près la personne de feu nostre très-cher et bien-amé oncle le duc d'Orléans, nous a très-humblement fait remonstrer, que depuis quelques années les Italiens ont estably diverses Académies, dans lesquelles il se fait des représentations en musique, qu'on nomme *opera*; que ces Académies estans composées des plus excellens musiciens du Pape et autres princes, mesme de personnes d'honneste famille, nobles et gentils-hommes de naissance, très-sçavans et expérimentez en l'art de la musique, qui y vont chanter, font à présent les plus beaux spectacles et les plus agréables divertissemens, non-seulement des villes de Rome, Venise et autres cours d'Italie; mais encore ceux des villes et cours d'Allemagne et Angleterre, où le dites Académies ont esté pareillement establies à l'imitation des Italiens; que ceux qui font les frais nécessaires pour lesdites représentations se remboursent de leurs avances sur ce qui se prend du public à la porte des lieux où elles se font. Enfin que s'il nous plaisoit luy accorder la permission d'establir dans nostre royaume de pareilles Académies, pour y faire chanter en public de pareils *opera*, ou représentations en musique en langue françoise, il espère que non-seulement ces choses contribuëroient à nostre divertissement et à celuy du public, mais encore que nos sujets s'accoustumans au goust de la musique, se porteroient insensiblement à se perfectionner en cet art, l'un des plus nobles des libéraux.

A ces causes, désirant contribuer à l'avancement des arts dans nostre royaume et traitter favorablement ledit exposant, tant en considération des services qu'il a rendus à feu nostre très-cher et bien-amé oncle le duc d'Orléans, que de ceux qu'il nous rend depuis plusieurs années en la composition des paroles de musique qui se chantent tant en nostre chapelle qu'en nostre chambre : nous avons audit Perrin accordé et octroyé, accordons et octroyons, par ces présentes signées de nôtre main, la permission d'establir en nostre bonne ville de Paris et autres de nostre royaume, des Académies composées de tel nombre et qualité de personnes qu'il avisera, pour y représenter et chanter en public des *opera* et représentations en musique en vers françois, pareilles et semblables à celles d'Italie. Et pour dédommager l'exposant des grands frais qu'il conviendra faire pour lesdites représentations, tant pour les théâtres, machines, décorations, habits, qu'autres choses nécessaires; nous luy permettons de prendre du public telles sommes qu'il avisera, et à cette fin d'establir des gardes et autres gens nécessaires à la porte des lieux où se feront lesdites représentations; faisant très-expresses inhibitions et deffences à toutes personnes de quelque qualité et condition qu'elles soient, mesme aux officiers de nostre maison, d'y entrer sans payer, et de faire chanter de pareilles *opera* ou représentations en musique en vers françois, dans toute l'étenduë de nostre royaume pendant douze années, sans le consentement et permission dudit exposant; à peine de dix mil livres d'amende, confiscation des théâtres, machines et habits, applicables un tiers à nous, un tiers à l'hospital général, et l'autre tiers audit exposant. Et attendu que lesdits *opera* et représentations sont des ouvrages de musique tous différens des comédies récitées, et que nous les érigeons par cesdites présentes sur le pied de celles des Académies d'Italie, où les gentils-hommes chantent sans déroger :

Voulons et Nous plaist, que tous gentils-hommes, damoiselles, et autres personnes, puissent chanter ausdits *opera*, sans que pour ce ils dérogent au titre de noblesse, ny à leurs priviléges, charges, droits et immunitez. Révoquons par ces présentes toutes permissions et priviléges que nous pourrions avoir ci-devant donnez et accordez, tant pour raison desdits *opera* que pour réciter des comédies en musique, sous quelques noms, qualitez, conditions et prétextes que ce puisse estre. Si donnons en mandement à nos amez et féaux conseillers les gens tenans nostre cour de Parlement à Paris, et autres nos justiciers et officiers qu'il appartiendra, que ces présentes ils ayent à faire lire, publier et enregistrer, et du contenu en icelles, faire joüir et user ledit exposant pleinement et paisiblement, cessant et faisant cesser tous troubles et empêchemens au contraire. Car tel est nostre plaisir.

---

(1) *Notice sur Quinault* placée en tête de l'édition complète de ses œuvres, 1715.

(2) « Guillaume Marcoureau, sieur de Brécourt, embrassa de très-bonne heure le parti de la comédie, et la joua quelques années en province dans différentes troupes, et enfin dans celle de Molière. Il suivit ce dernier à Paris lorsqu'il vint s'y établir, en 1658; mais Brécourt, ayant eu le malheur de tuer un cocher sur la route de Fontainebleau, fut obligé de se sauver et il se retira en Hollande, où il s'engagea dans une troupe françoise qui appartenoit au prince d'Orange. Pendant le séjour de Brécourt en ce pays, le hazard voulut que la cour de France, pour certaines raisons d'État, voulut faire enlever un particulier qui s'étoit réfugié en Hollande. Brécourt, qui ne cherchoit que les occasions qui pouvoient lui faciliter son retour dans sa patrie, s'offrit et promit d'exécuter ce qu'on lui demandoit. Mais cette entreprise ayant manqué, Brécourt jugea bien que sa vie n'étoit pas en sûreté, et sur-le-champ, il revint en France. Le roi, informé de la bonne volonté dont il avoit donné des preuves, lui accorda sa grâce et lui permit de rentrer dans la troupe de Molière. . Auteur et acteur du Théâtre-François, Brécourt représentoit avec plus de succès qu'il ne composoit. Il excelloit dans les rôles de rois et de héros dans les tragédies, et dans ceux à manteau dans les pièces comiques. Son jeu étoit tellement animé qu'il se rompit une veine en jouant dans sa comédie de *Timon*, qu'il vouloit faire réussir au moins par l'action. Il mourut de cet accident en 1685. Ses autres pièces dramatiques sont *l'Ombre de Molière, l'Infante Salicoque, la Feinte Mort de Molière, la Noce de Village, les Régals des cousins et cousines, le Jaloux invisible...* » (*Anecdotes dramatiques*, par l'abbé de Laporte, t. III, p. 69-70.)

(3) Je viens de dire que ce morceau avait été souvent attribué à Lully; sans doute ce ne fut que par la suite, et peut-être pour la raison que voici. Le 10 septembre 1702, on donnait à l'Opéra la première représentation d'un de ces pastiches comme on en faisait souvent alors, lorsqu'on était à court de nouveautés, les *Fragments de M. de Lully*, fragments tirés de plusieurs de ses ouvrages. La bibliothèque du Conservatoire, qui possède une dizaine d'exemplaires de la partition gravée de ces *Fragments*, en possède un (un seul) dans lequel se trouve toute la première partie du trio italien de *Cariselli*, de Cambert, première partie suivie d'une conclusion arrangée qui n'est certainement pas de lui. Ce morceau (écrit pour trois voix d'hommes : ténor, baryton et basse), placé dans la partition à la suite du privilége, forme un carton, paginé à part, en manière de supplément. Évidemment il avait été ajouté à quelque reprise de l'ouvrage, et pour qu'on le fit entrer ainsi, après coup, dans un pastiche uniquement composé de musique de Lully, il fallait que ce fût une page célèbre. Néanmoins, c'est sans doute là ce qui le fit, plus tard, attribuer à celui-ci. — Il me paraît juste de remarquer, d'ailleurs, que le trio de *Cariselli*, surtout si l'on tient compte de sa date, antérieure de plusieurs années à celle de l'apparition des premiers opéras de Lully, indique un grand musicien, supérieur au Florentin. Pour ma part, et tout en tenant compte de la valeur de Lully, je crois qu'il eût été incapable d'écrire un tel morceau.

Donné à S. Germain en Laye le 28e jour de Juin 1669, et de nostre règne le vingt-septième. Signé LOUIS, et sur le reply, par le roy, COLBERT. Et scellé du grand sceau de cire jaune (1).

Voilà donc, enfin, Perrin en possession de son privilége. Mais avant de montrer le parti qu'il en tira, je demande la permission d'ouvrir une parenthèse, relativement au titre donné au théâtre qu'on le chargeait de créer.

ARTHUR POUGIN.

(*A suivre.*)

SEMAINE THÉATRALE

ET MUSICALE

L'indisposition de notre grand chanteur Faure s'est aggravée au point de se transformer en angine des plus aiguës. Le docteur Lowe a dû le traiter aussi énergiquement que possible pour le délivrer vite et bien de ce mal doublement dangereux pour un chanteur. Dimanche dernier, Faure donnait les plus vives inquiétudes à sa famille et à ses amis. Aujourd'hui, il est heureusement en pleine convalescence. On ne peut cependant fixer encore le moment où le grand artiste, que nous avons failli perdre en moins de quelques heures, pourra reprendre son service à l'Opéra.

Plus heureuse, Mme Krauss s'est rétablie quelques jours après son retour à Paris et elle a pu reparaître aux applaudissements du public dans *la Juive* et la Valentine des *Huguenots*. Par contre, Mme Carvalho a dû prendre un peu de repos, sa voix s'étant enrouée aux chaudes soirées de l'Opéra, succédant, sans la moindre transition, aux fraîches brises de la mer. Elle était annoncée hier soir samedi à une représentation, hors d'abonnement, de *Faust*. Ces représentations du samedi font le bonheur des étrangers, des provinciaux et même des Parisiens, car ces soirs-là toutes les loges, toutes les stalles, sans exception, rentrent dans la location ordinaire, et l'on peut arriver à jouir de la nouvelle salle de l'Opéra sans en escalader le paradis.

Ainsi que nous l'avions annoncé, jeudi dernier, l'opéra russe de M. V. Joncières a eu son audition toute privée à l'Opéra, en la seule présence du directeur et des chefs de service du théâtre. De retour à Paris, M. Victor Massé a voulu diriger, en personne, la partie chorale, que son sous-chef, M. Hustache, avait préparée en son absence.

La partie chorale de *Dimitri* aurait produit le meilleur effet. On cite notamment une marche à l'Orientale dont le succès a été très-vif; l'aréopage directorial qui assistait seul à cette audition a paru également charmé d'une mélodieuse mélopée de Dimitri, arrivant devant Moscou. Ce chant de ténor, greffé sur le timbre persistant des cloches, a produit d'autant plus d'impression que sous ce rhythme des cloches, se révèle un accompagnement des plus heureusement trouvés, bien que des plus recherchés. Rien de l'école Wagner. Plusieurs autres morceaux auraient aussi affirmé des qualités mélodiques et dramatiques de premier ordre. Quant aux airs de ballet exécutés à quatre mains par l'auteur et M. Croharé, ils seraient ravissants. Voilà les impressions de coulisses dont nous nous faisons le simple écho, car nous n'étions, nous ni personne, de l'aréopage en question, exclusivement composé, nous le répétons, du directeur et de ses chefs de service.

Ne quittons pas l'Opéra sans parler du festin offert à leur directeur par MM. les choristes en reconnaissance l'élévation de leurs appointements. MM. Victor Massé, Hustache et Meyer assistaient à ce banquet qui a prouvé la bonne harmonie qui existe entre les chœurs et l'administration de l'Opéra. Au champagne, M. Halanzier a remercié ses pensionnaires des remerciements qu'ils lui adressaient d'une façon aussi cordiale que pétillante. Il a bu à l'inaltérable fidélité de leurs voix.

Où l'harmonie règne infiniment moins, c'est entre l'Assistance publique et M. Halanzier. On sait que la reprise des bals masqués de l'Opéra avait été projetée et qu'il avait été fait appel, à ce sujet, aux merveilles des *Mille et une Nuits*. Déjà un décor de fond de la bagatelle de 100,000 francs se brossait à l'intention des bals de l'Opéra, et un parquet de danse de 25,000 francs se préparait à recevoir non-seulement pierrots et pierrettes du bon temps, mais aussi des divertissements de haute volée, dignes du nouvel Opéra. La musique devait aussi avoir sa grande part du programme de ces fêtes de nuit, qui auraient certainement fanatisé Paris, sinon le monde entier. Eh bien, un seul mot du droit des pauvres a suffi pour faire écrouler tous ces châteaux en Espagne. Il ne s'agirait rien moins que de porter à 25 0/0, c'est-à-dire au quart de la recette, le prélèvement du droit des pauvres, chiffre vraiment fantastique. Et encore M. Halanzier eût consenti à accorder ces 25 0/0, sur les *bénéfices* des bals, mais non sur les *frais*, qui seront excessifs. Espérons que l'Assistance publique reviendra sur sa fâcheuse résolution et ne mettra pas à néant un projet dont les pauvres eux-mêmes eussent pu tirer bon profit dans de sages proportions.

Ce qui a élevé si haut les prétentions de l'Assistance publique sur les bals, c'est qu'on lui a abandonné les administrations dansantes comme compensation de la réduction consentie par elle sur les concerts non quotidiens. Mais on peut lui faire observer qu'il y a bals et bals, bien mieux encore que fagots et fagots, qu'ensuite cette augmentation excessive sur le droit des bals est par trop disproportionnée avec la réduction accordée sur les concerts, et qu'en fin de compte le vrai moyen de faire produire beaucoup aux bals n'est pas de les obliger à fermer et encore moins de les mettre dans l'impossibilité d'ouvrir. Ainsi les bals du nouvel Opéra auraient certainement produit 100,000 francs aux hospices, sur le pied de l'ancien tarif, et nombre de millions au commerce de Paris, — sans compter les nombreux employés et artistes qui y auraient trouvé leur pain de l'hiver.

Ces considérations n'échapperont certainement pas à la sollicitude éclairée de M. le Directeur de l'Assistance publique, qui défend, en somme, une cause sacrée, mais qu'il faut se garder de servir en administrateur plus royaliste que le roi.

⁂

A l'OPÉRA-COMIQUE, les honneurs de la semaine ont été pour Mlle Marguerite Chapuy, qui, succédant à Mme Carvalho dans le rôle d'Isabelle du *Pré aux Clercs*, a su s'y tailler tout un succès personnel. Il y a longtemps que nous avons dit notre opinion sur les mérites de Mlle Chapuy. Alors qu'on ne lui accordait qu'une petite place dans les nouveautés de la salle Favart, elle savait se la faire grande. Témoin sa Micaela de *Carmen*. Qu'une vraie création lui advienne et cette jeune artiste sera classée, à Paris, comme elle l'est déjà à Londres, parmi les étoiles du chant. Si, dès le premier début de Mlle Chapuy à l'Opéra-Comique, M. Victor Massé lui avait donné sa Virginie avec Capoul pour Paul, il y a longtemps que l'opéra de *Paul et Virginie* brillerait avec son héroïne sur nos affiches théâtrales.

Mais il arrive souvent, même au grand village de Paris, qu'on y est difficilement prophète. Mme Carvalho, dans les premières années de sa splendide carrière, dut quitter l'Opéra-Comique parce qu'on ne l'y croyait pas de force à créer un opéra en trois actes. — Elle a répondu à cette injure par l'incomparable création de nombre de chefs-d'œuvre au Théâtre-Lyrique.

Une autre artiste, de génie plus dramatique que vocal, celle-là, et qui a dû sa grande réputation à la *Mignon* d'Ambroise Thomas, vient de faire sa rentrée par la 371e représentation de cet ouvrage à l'Opéra-Comique, en attendant la reprise de *Carmen*, empêchée par une indisposition du ténor Lhérie, retour d'Italie. Décidément les voyages d'été n'ont pas réussi à nos chanteurs.

Si nous sommes bien informé, la distribution des rôles de *la Statue*, d'Ernest Reyer, ne serait pas aussi définitive qu'on le dit. Le ténor Montjauze demandait à ce sujet, l'autre soir, à l'un de ses amis « qui diable avait bien pu signer pour lui un engagement avec l'Opéra-Comique ? » Quant au rôle de *la Statue* même, Mlle Dalti, qui en serait bien le personnage avec sa figure à la Frezzolini, craindrait de n'en pas avoir les lignes vocales sobres et tenues. Bref, l'intéressante restitution au répertoire lyrique de la remarquable partition d'Ernest Reyer n'est pas aussi prochaine que nous le pensions. Pour le moment, salle Favart, on est tout au *Val d'Andorre*, avec Obin pour le Chevrier et Mlle Chapuy pour Rose-de-Mai.

M. Léon Escudier, le nouveau directeur du THÉATRE-ITALIEN, prendrait pour titre de sa combinaison lyrique : OPÉRA VENTADOUR, ce qui aisserait porte ouverte à la représentation possible d'ouvrages français. — On ne le dit même pas étranger aux représentations projetées du *Pétrarque*, de M. Duprat, avec MMlles Marimon, Mme Arnaud et le ténor Morère pour interprètes; mais nous croyons pouvoir affirmer que, pour cette année, M. Escudier ne s'occupera que du *Requiem* et de l'*Aïda* de Verdi, dont le grand succès nous paraît être d'autant plus assuré que l'auteur conduira lui-même l'orchestre, assure-t-on, — au moins pendant les premières soirées. — L'année suivante, nous ferons connaissance avec *la Forza del destino*, du même maître.

---

(1) Ce texte est fidèlement reproduit d'après celui qui accompagne le livret de *Pomone*, imprimé en 1671.

Du Théâtre-Lyrique plus de nouvelles, et de ce côté, rien autre à l'horizon que l'espérance de voir M. Vizentini transformer son genre, si M. Campocasso n'arrive pas à trouver une salle. On annonce l'engagement probable de M. Devoyod par M. Vizentini, sur la demande de M. Victor Massé, pour compléter sa distribution de *Paul et Virginie*. Il manque bien encore un quatrième personnage important, pour un rôle épisodique, mais très-caractéristique. Salle Favart, Mme Galli-Marié devait être sollicitée de le remplir. A la Gaîté, qui tiendra ce rôle? Les chœurs de *Paul et Virginie* sont peu importants, ce qui avait éloigné le compositeur de faire représenter son œuvre au Grand-Opéra, malgré les très-bonnes dispositions de M. Halanzier. Nous ne connaissons qu'un chœur dans la partition de M. Victor Massé, mais on peut lui prédire un grand succès d'expression dramatique et de couleur locale.

Mais pour le moment, il ne s'agit point de *Paul et Virginie* au théâtre de la Gaîté, on y est tout au *Voyage dans la Lune*, dont M. Vizentini espère faire une seconde édition de *Voyage autour du Monde*, qui ouvre les feuilles de location du troisième million de ses phénoménales recettes. Comme on le voit, les Parisiens ont pris le goût des voyages, et le théâtre de la Porte Saint-Martin est devenu la gare californienne par excellence.

⁂

De la Porte-Saint-Martin, passons à la Renaissance où se répète activement *la Filleule* de A. Vogel, avec la distribution que voici : Phébus de Pibrac, Mme Peschard; — Marion, Pauline Luigini; — Mme Camescas, Clémentine Villa; — Henriette, Blanche Miroy; — Camescas, M. Vauthier; — Jacquin, Lary; — Andéol, René Julien; — Le docteur, Caliste.

Le Gymnase, en attendant les nouveautés d'hiver, vient de reprendre *la Dame aux Camélias*, qui n'est rien moins que *la Dame Blanche* de nos théâtres de genre. La salle était des plus brillantes : Mlle Tallandiera jouait pour la première fois le rôle de Marguerite Gautier. Worms, après dix ans d'absence, nous revenait de Russie. Les glaces de la Néva ont singulièrement bruni le jeune premier rose et frêle qui jouait jadis aux Français le petit Mesham du *Verre d'eau* : il a maintenant le *brio* et l'énergie, et surtout une voix charmante, claire et sonore, qui rappelle un peu celle de Delaunay : son succès au quatrième acte a tourné à l'ovation. Mlle Tallandiera, moins chaudement accueillie, a joué avec une bien grande intelligence la scène de la mort : même quand elle se trompe, Mlle Tallandiera se trompe avec beaucoup d'originalité : c'est déjà quelque chose.

On sait que cette artiste quitte le Gymnase. Est-ce pour les Français? Nous ne le croyons pas. Mlle Tallandiera y ferait double emploi avec Mlle Croizette. Elle va créer sans doute à l'Ambigu le rôle principal de la *Vénus de Gordes*, de Belot et Daudet.

Tous nos compliments à la partie musicale de *la Dame aux Camélias* : M. Fr. Achard, que noblesse oblige, a chanté d'une façon charmante les couplets du premier acte : *Il est un ciel que Mahomet*, puis il s'est mis au piano et a joué, en véritable pianiste hongrois, la fameuse polka des Tziganes.

Le Gymnase donne maintenant tous ses soins au *Baron de Valjoli*, comédie en quatre actes de M. Cottinet, l'auteur d'un acte en vers fort applaudi l'an dernier à l'Odéon, *le Docteur Bourguibus*.

Au Vaudeville, on répète *les Scandales d'hiver*, de M. Théodore Barrière, et, au Palais-Royal, *le Panache*, de M. Edmond Gondinet.

La Comédie-Française prélude à ses grandes reprises et nouveautés par la restitution au répertoire des *Ouvriers*, l'émouvante pièce d'Eugène Manuel avec Mme Guyon dans le rôle de Jeanne.

Aux Variétés, mercredi prochain, reprise des *Trois Épiciers*, en attendant la première représentation de *la Boulangère a des Écus*, grande opérette de MM. Offenbach, Meilhac et Halévy. C'est au bénéfice de Mme veuve Grenier qu'a lieu la reprise des *Trois Épiciers*, agrémentée d'intermèdes variés auxquels prendront part deux artistes de l'Opéra : Mlle Mauduit et le baryton Caron, sans compter Mlle de Bellocca qui revient exprès d'Angleterre, pour concourir avec l'autorisation de M. Strakosch à cette œuvre de bienfaisance. — Et puisque notre première scène lyrique me revient sous la plume, annonçons avec *l'Entr'acte* que, dans les premiers jours d'octobre, débutera à l'Opéra, dans *Guillaume Tell*, M. Adolphe Couturier, premier prix de chant du Conservatoire, jeune artiste à qui ses vingt printemps donnaient le droit incontestable d'être volontaire d'un an en cette année 1875, mais qui vient d'obtenir un sursis de l'autorité militaire. Ce n'est qu'en novembre 1876 que M. Couturier quittera l'Opéra pour la caserne.

Et, àpropos de caserne, signalons la prochaine rentrée à Paris des réservistes Lassalle et Auguez, de l'Opéra; Boucher, de la Comédie-Française; Richard et Lenormand, du Gymnase; de M. Germain, des Variétés; de M. Lambert, du Théâtre-Historique-Lyrique; de M. Lary, de la Renaissance; du chef des chœurs du théâtre Taitbout, du chef d'orchestre du théâtre Dejazet et de quatre musiciens d'orchestre rendus aux *Cent Vierges* des Folies-Dramatiques.

H. Moreno.

DE L'ÉTAT ACTUEL
DE
LA MUSIQUE EN ITALIE

(Premier extrait du rapport officiel adressé au gouvernement belge par le chevalier van Elewyck.)

LE CONSERVATOIRE DE FLORENCE
(SUITE)

Il y a aussi un cours de chant d'ensemble. J'aurai l'occasion d'en parler plus loin.

Après être entré dans les détails du programme des études du *R. Istituto musicale*, je dois encore présenter quelques considérations générales.

Le nombre des élèves est strictement déterminé, par classe. Il y a des examens d'admission provisoire; de *conferma* (dont le but est de remplacer par des candidats plus méritants ceux qui, après leur admission, n'ont pas justifié les espérances des maîtres); des examens de passage d'une classe inférieure à une classe supérieure; enfin, l'examen de la *Licence*, dont les conditions sont catégoriquement précisées au règlement. Le résultat des votes pour la collation de la licence s'établit par un nombre de points, fixé pour chaque matière en particulier.

Il n'y a pas, au Conservatoire royal de Florence, de distribution de prix. On y considère les dons de prix comme des occasions de partialité (avis très-contestable à mon sens). Mais il y a de fréquentes exécutions publiques, d'où résulte un contrôle permanent de l'opinion. Enfin, on accorde des subsides pécuniaires aux élèves les plus méritants.

Somme toute, on ne peut pas dire encore aujourd'hui que l'élève diplômé de la Licence émérite de Florence soit un maître achevé dans son art, mais il n'y a pas de doute que les excellents principes posés dans l'organisation du Conservatoire n'aboutissent prochainement à élever cet établissement au premier rang des écoles supérieures de l'Europe.

L'*Istituto R. di Musica* possède aussi une section académique dont, réglementairement, le Président doit être la même personne que le Président du Conservatoire. Il y a donc unité parfaite sous le rapport de la propagation de l'art. L'enseignement pratique se donne à l'école. L'Académie stimule le goût d'une manière plus générale, par la publication de ses discussions et de ses mémoires ainsi que par l'appel qu'elle fait à la collaboration des hommes éminents de tous les pays.

L'Académie compte trois sortes de membres : des membres effectifs ou *Résidents*, des membres associés ou *Correspondants*, des membres *Honoraires*. Le choix des membres *Effectifs* et des membres *Correspondants* doit être ratifié par arrêté royal.

On est nommé membre *Correspondant*, soit sur la proposition des membres composant la première classe, soit à la demande du candidat lui-même. Dans ce dernier cas, l'Académie détermine les preuves que le récipiendaire aura à fournir, ou bien elle le dispense de preuves s'il jouit d'une grande notoriété dans le monde artistique.

C'est dans la classe des membres effectifs ou *Résidents* que le Gouvernement choisit le jury pour les examens supérieurs du Conservatoire.

L'Académie est en relations directes avec l'État pour tout ce qui concerne l'*Institut royal de musique.*

Il lui est prescrit d'ouvrir, annuellement, des concours de composition pour les artistes italiens, comme aussi pour les artistes étrangers qui ont fait leurs études en Italie. Ces concours jouissent d'une bonne renommée.

L'Académie doit tenir, au moins une fois par an, une séance publique pour la lecture du rapport général sur ses travaux. Les mémoires lus dans les séances ordinaires sont publiés. Plusieurs de ces mémoires sont très-remarquables. Je citerai, entre autres, ceux de M. Casamorata sur la réorganisation de la musique religieuse en Italie.

Il manque à l'Institut royal de Florence les ressources d'argent pour compléter l'entreprise de ses zélés fondateurs. Ces messieurs désireraient pouvoir organiser de grands festivals de musique d'ensemble pour l'exécution des oratorios de maîtres. Ils auraient à cœur aussi, et à tout prix, de reconstituer l'ancienne maîtrise de la chapelle grand-ducale., C'est en cette reconstitution, dit un de leurs derniers rapports, qu'ils trouveraient le moyen de faire refleurir le style religieux. Ils prêcheraient d'exemple et parviendraient à corriger les abus de l'école concertante. L'Académie a le ferme espoir d'arriver à posséder, en pleine propriété, une église où elle réalisera les vrais principes de l'art, conformément aux prescriptions de la liturgie.

Le *R. Istituto* a pour président M. le commandeur Casamorata et pour secrétaire M. le chevalier Emilio Cianchi. Il compte trente membres effectifs ou *Résidents* et environ soixante membres associés ou *Correspondants*, ces derniers choisis parmi les musicologues de toute l'Europe.

Terminons notre aperçu sur l'Institut royal de Florence par quelques mots sur sa bibliothèque. Elle est divisée en deux grandes sections, dont la première se compose d'ouvrages de littérature musicale et la seconde de partitions.

La partie la plus considérable provient des collections de la famille grand-ducale de Toscane, particulièrement de celle du duc Ferdinand III, qui fut un amateur éclairé. Ce sont des compositions sacrées, tréâtrales et symphoniques. La bibliothèque est riche, surtout, en œuvres de l'école allemande.

Les livres et les partitions de l'ancienne Académie des Beaux-Arts sont venus se joindre à ceux de l'*Istituto*; enfin l'ensemble de la bibliothèque s'est trouvé encore accru par des collections privées provenant de diverses familles. — L'*Istituto* possède quelques instruments rares, fabriqués par des luthiers célèbres, tels que Gabrielli, Ruggiero, Amati, Stradivarius.

Je me résume en deux mots : L'Établissement royal de Florence est une des bonnes créations des temps modernes. Il est destiné à occuper une place brillante dans l'histoire de l'art. Son savant président et les intelligents collaborateurs qu'il a groupés autour de lui, tant à l'Académie qu'au Conservatoire, ont réussi à doter la ville d'un des plus beaux joyaux de sa couronne artistique.

van Elewyck.

(*A suivre.*)

LES MANUSCRITS DE CHARLES GOUNOD

Ainsi que nous l'avions fait pressentir, dimanche dernier, les amicales et artistiques négociations spontanément ouvertes par notre ami et collaborateur Oscar Comettant, au sujet du rapatriement des manuscrits de l'auteur de *Polyeucte*, de *Georges Dandin* et de *la Rédemption*, ont heureusement abouti. La lettre qui suit le prouve victorieusement et dans les meilleurs termes, aussi n'entendons-nous reproduire que ce seul document de tout ce regrettable débat. Le reste ne saurait trouver place dans les colonnes du *Ménestrel.*

A Monsieur le Directeur du Siècle.

On a trop parlé et l'on parle trop encore dans le monde musical des manuscrits de M. Charles Gounod, retenus à Londres, et que le compositeur pouvait croire à jamais perdus, pour qu'à mon tour je puisse me dispenser de prendre la parole en ma qualité de dépositaire de ces œuvres.

Voici la vérité. Le détenteur des manuscrits paraissait très-résolu à ne point s'en dessaisir. Pas plus tard qu'à la date du 18 courant, il m'écrivait, en parlant de ces œuvres inédites :

« Ni le ciel ni la terre ne me les auraient fait rendre. J'ai failli mourir de chagrin. »

Depuis plus d'un an quelques amis du maître, aux efforts desquels je me suis associé, n'ont pour ainsi dire cessé de chercher, par tous les moyens en leur pouvoir, à faire rentrer l'auteur de *Faust* en possession de sa propriété musicale, propriété sacrée, comme toute propriété intellectuelle, que Turgot considérait justement comme la première, la plus imprescriptible de toutes, et dont Lakanal disait déjà en 1793, qu'elle était sans contredit la moins susceptible de contestation. Nous avions beau répéter avec Diderot au détenteur jaloux de ces mille pages de musique inédites que l'auteur est maître de son ouvrage ou que personne dans la société n'est maître de son bien. C'était peine perdue : rien ne faisait, car on ne raisonne pas avec la passion.

Il y a huit mois environ que Gounod, ayant déjà perdu tout espoir de revoir sa partition de *Polyeucte*, grand opéra en cinq actes, entreprit de la réécrire tout entière de mémoire, chant, chœurs et orchestre. Ce travail prodigieux a été fait, ainsi que je l'ai annoncé dans ma *Revue musicale* du 13 de ce mois, revue consacrée à Gounod. Mais on ne brusque pas de la sorte un organe tel que le cerveau humain, et le maître, après cet acte d'héroïque volonté, s'est vu forcé de prendre un repos absolu. Dix mois à refaire ce qui était entièrement terminé ! C'est plus que dix mois perdus pour l'art, ce sont dix mois de souffrances imposées au compositeur.

Le lundi 13 courant, un facteur du chemin de fer m'apporta chez moi un lourd paquet sur lequel il y avait écrit ces mots, avec mon nom et mon adresse : « Effets personnels. » Je déchirai l'enveloppe et vis apparaître, à ma vive satisfaction, les manuscrits de Gounod, si longtemps désirés. Dans mon extrême joie, je ne voulais pas attendre au lendemain pour aller rendre au compositeur les enfants perdus de son génie, si heureusement retrouvés. Mais certaines inscriptions, qu'il me paraît inutile de reproduire ici, donnaient à cet envoi le caractère d'un fidéi-commis. J'étais fidéicommissaire, et je ne pouvais, dans cette situation, rien faire autre chose qu'attendre de nouvelles instructions.

Après trois jours d'attente, j'écrivis à Londres, et je reçus une réponse des plus favorables. On ne m'imposait désormais qu'une condition unique à la restitution des manuscrits : je les remettrais en main propre à leur propriétaire, qui, après les avoir reconnus authentiques et complets, m'en donnerait un reçu. J'écrivis immédiatement à la famille du maître, qui m'apprit que M. Gounod est encore à la campagne, et qu'il reviendra dans quelques jours.

Dans quelques jours, donc, j'aurai la douce joie de restituer à mon excellent et illustre ami ses trésors d'harmonie, extrêmement heureux et un peu fier, je l'avoue, d'avoir été choisi pour mener à bonne fin cette artistique négociation.

Je ne crois pas être indiscret en donnant le détail de l'harmonieux colis, que j'ai reçu comme s'il tombait du ciel.

1° La partition entière et tout orchestrée de *Polyeucte*, grand opéra en cinq actes, commencé, le 15 juillet 1869, à Morainville;

2° Un cahier relié contenant les premières idées de cet ouvrage, tracées au crayon, et des notes commencées à Rome, le 6 janvier 1869, relatives à une trilogie sacrée intitulée : *Rédemption ;*

3° La première partie (fugue en *ré* mineur) d'une messe instrumentale à grand orchestre, commencée à Saint-Leonard on Sea, le mardi 10 mars 1874;

3° La partition de *Georges Dandin*, dont huit morceaux sont entièrement terminés;

5° Enfin, le livret de *Polyeucte*, qui, on le sait, est de M. Jules Barbier.

Recevez, mon cher directeur, l'expression de mes sentiments très-distingués.

Oscar Comettant.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Répertoire du théâtre impérial de Vienne, pendant la première quinzaine de septembre : *Mignon*, *les Noces de Figaro*, *Lucrèce Borgia*, *la Flûte enchantée*, *Rienzi*, *Obéron*, *le Vaisseau fantôme*, *Robert le Diable*, *la Favorite*, *le Pardon de Ploërmel*, *la Juive* et *la Reine de Saba* (1re représentation); total, douze opéras, sans compter trois ballets : *Fiamella*, *Sardanapale* et *Satanella.* Est-ce assez de variété et d'éclectisme?

— La *Reine de Saba* de Carl Goldmark, jouée au Théâtre impérial de Vienne, le 11 de ce mois, est décidément un grand succès. Si Carl Goldmark n'est plus tout à fait un jeune homme, c'est du moins encore un jeune compositeur dont le nom bien connu des musiciens n'avait pas encore pénétré dans les régions de la popularité. Carl Goldmark a 45 ans, étant né à Weszthely, en Hongrie, le 18 mai 1830. Il a fait ses études au Conservatoire de Vienne.

— M. Edouard Hanslick, de Vienne, consacre tout son feuilleton du 11 septembre, dans la *Neue freie Presse*, à la situation de la musique en France. L'excellent critique esthéticien passe en revue les différents organes de la vie musicale à Paris, sans oublier les utiles institutions fondées par le baron Taylor. Il les examine tant sous le rapport administratif que sous le rapport artistique, les apprécie avec autant de bienveillance que de finesse, et conclut ces termes : « Tous ces faits démontrent que la jeune République française ne se montre pas moins soucieuse de l'art et des artistes que la vieille monarchie; ils prouvent clairement que les Français ont toujours le culte de la musique, qu'ils considèrent avec raison comme une des bases les plus solides de leur gloire nationale. »

— Nous lisons dans *l'Écho de Berlin* : « Au théâtre Frédéric-Wilhelmstadt le 18 de ce mois, première représentation de l'opérette *Cagliostro*, de Johann Strauss, avec un SUCCÈS ÉCLATANT : « mit durchschlagendern Erfolge. » Voilà qui coïncide peu avec les premières nouvelles répandues à Paris.

— Au *Concerthaus* de Berlin la saison s'est ouverte le 18 de ce mois. Les concerts seront donnés par la *Sinfonie-Capelle* sous la direction de L. von Brenner jusqu'au retour de Bilse et de son orchestre, en ce moment de séjour à Pétersbourg. Les célèbres concerts du Gewandhaus, à Leipzig, reprendront également le 14 octobre.

— On prépare à Dusseldorf une exécution de l'oratorio *le Paradis perdu* d'Antoine Rubinstein.

— Décidément la campagne de MM. Stoumon et Calabresi au Théâtre-Royal de la Monnaie a commencé sous une heureuse étoile. Ce n'est pas l'Opéra seulement qui réussit cette année à Broxelles, mais l'opéra comique si délaissé dans ces dernières années reprend tout à fait faveur.

— Le Teatro Communale de Lucques s'est rouvert le 3 septembre, avec un opéra nouveau, *Fernanda* (sujet de la *Fernande* de Sardou), musique du jeune maestro Ferrari. Cet ouvrage a été bien accueilli à la première représentation, où l'auteur comptait beaucoup d'amis.

— On a mis à l'étude, au théâtre de Parme, pour être représenté dans le courant de la saison, un nouvel opéra : *la Stella delle Alpi*, du maestro Bolzoni.

— Les artistes engagés pour la grande tournée d'opéra italien, en Irlande, Écosse et Angleterre sont : M^{mes} Albani, Thalberg, Bianchi, Edelsberg, Ghiotti et Paoli : MM. Naudin, Pavani, Devilliers, Maurel, Tagliafico, Medica, Scolara, Proni, sous la direction de l'habile maestro Vianesi, avec une partie des chœurs et de l'orchestre de Covent-Garden. Cette troupe débutera à Dublin, le lundi 4 octobre. Voici le répertoire de la 1re semaine : *Don Giovanni*, *Trovatore*, *Figlia del Reggimento*, *Sonnambula*, *Fra-Diavolo*, *Lucia di Lammermoor*. Le *Lohengrin* est annoncé pour le lundi suivant. — Où donc est notre précieux correspondant de Retz ?

— Le correspondant anglais du *Figaro* annonce que M^{lle} Titiens a quitté hier Queen's-Town. Elle est partie pour l'Amérique avec un modeste engagement de 20,000 livres pour six mois, — son voyage et celui de sa suite payé, — une bagatelle comme l'ont voit, cinq cent mille francs, — Ajoutons à cette nouvelle que l'impresario en Amérique de M^{lle} Titiens est M. Max Strakosch.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Les délégués de l'Institut orphéonique français ont été reçus à l'Elysée pour rendre compte du résultat de la grande fête donnée dans le jardin des Tuileries le 29 août dernier. Ces délégués étaient MM. Gastinel, président, Arthur Pougin, secrétaire, Pitron, trésorier, Gaubert, président des *Enfants de Lutèce*, Muratet, président de l'Harmonie de Montmartre, Monnoye, représentant les fanfares, Marbais, représentant les Sociétés instrumentales, et Dorn, représentant les Sociétés chorales. La somme remise à M^{me} la maréchale de Mac-Mahon pour les inondés du Midi, au profit desquels avait eu lieu la fête, a été, défalcation faite de tous les frais, de 12,120 fr. 80 c. On voit que peu de solennités ont produit un résultat aussi brillant.

— Les recettes des représentations données au bénéfice des inondés dans les seuls théâtres de Paris s'élèvent à la somme de 107,371 fr. 20 c. Si l'on ajoute à cette somme le produit de la fête donnée aux Champs-Elysées, on arrive à 132,371 francs.

— A la demande de M. C. du Locle, et sur la proposition du directeur des Beaux-Arts, le ministre de l'instruction publique vient de commander, pour l'Opéra-Comique, les bustes de marbre d'Auber et d'Halévy. Ces deux bustes seront placés sur les grandes cheminées, aux deux extrémités du foyer du public.

— Charles Gounod vient d'adresser la lettre suivante à M. Millet, qui avait été chargé par les fondateurs du Conservatoire de musique américain de lui offrir la place de directeur de ce nouvel établissement :

« Mon cher Millet,

» J'ai reçu vos deux premières lettres et je reçois à l'instant la troisième; il m'a été impossible, je vous l'assure, d'avoir jusqu'ici un moment de libre pour vous répondre. C'est une véritable avalanche que ma correspondance, et je ne cesse de maugréer contre le nombre de lettres qu'il me faut écrire chaque jour. Cela m'empêche de travailler; j'étais musicien, me voilà transformé en correspondant.

» J'en viens maintenant à l'objet même de votre lettre. J'ai rencontré récemment dans nos agréables réunions de fin d'année, à l'un des jurys d'examen dont j'avais l'honneur de faire partie, notre ami Gustave Chouquet, qui m'a dit devoir vous écrire, et j'ai eu la paresse de me décharger sur lui du soin de vous faire parvenir mes excuses et mes regrets de ne pouvoir accepter l'offre que vous avez bien voulu me transmettre.

» Ni mon âge, ni l'état de ma santé ne me permettent plus d'émigrer et d'entreprendre une tâche aussi ardue que la fondation d'un Conservatoire de musique. J'ai deux enfants, un fils de dix-neuf ans et une fille de douze ans; je ne puis me décider ni à transporter ma famille en Amérique ni à m'en séparer. De plus, je ne me sens pas la capacité, je ne me sens pas la force nécessaire pour m'en aller là-bas jouer le rôle d'un administrateur et dépenser le peu d'années qu'il me reste à vivre dans des efforts dont je ne verrais pas le résultat, et qui risquent peut-être de n'aboutir qu'à des méprises et des déceptions.

» J'ai cinquante-sept ans maintenant et les nouvelles entreprises ne me tentent plus. J'en ai fini avec la vie de combat, et quoique au dire de votre frère je ne sois pas aussi usé que je le crois, il ne me convient pas de me lancer encore dans de nouvelles aventures.

» Je veux finir mes jours dans la tranquille et modeste aisance que j'ai conquise au prix d'un labeur incessant et qui me rassure tout au moins sur le sort de mes enfants.

» Je ne vous en suis pas moins reconnaissant de votre offre; je me suis même senti agréablement flatté que vous ayez pensé à moi pour devenir l'Atlas de ce nouveau monde que je trouve décidément trop pesant pour mes faibles épaules.

» Si j'osais seulement prendre la liberté de vous donner un conseil, voici ce que je vous dirais : pour un Conservatoire américain, choisissez un directeur américain, c'est ce que vous avez de mieux à faire.

» Bien affectueusement à vous,

» CHARLES GOUNOD. »

— M. Blavet du *Gaulois* adresse la lettre suivante à M. Mendel du *Paris-Journal* :

Mon cher Mendel,

Vous avez eu bien raison de n'accueillir que sous les plus expresses réserves l'étrange nouvelle donnée par un de nos confrères au sujet de Capoul et de *Paul et Virginie*. Capoul était trop désireux de créer, à Paris, l'œuvre de Victor Massé, pour avoir mis une condition suspensive à son engagement. Ayant suivi de très-près les négociations entamées entre M. Vizentini, M. Victor Massé et ses futurs interprètes, je puis même vous affirmer que, loin d'imposer ses conditions, Capoul, pour éviter un nouvel ajournement, a souscrit, de la meilleure grâce du monde, à toutes celles qui lui ont été faites. Il n'y a qu'un point de vrai dans la nouvelle que vous avez reproduite, celui-ci :

« M. Capoul veut à tout prix créer le principal rôle du *Bravo*, l'opéra de ses amis Blavet et Salvayre. » Là-dessus je puis vous donner les renseignements les plus explicites : Le *Bravo* sera la *première* pièce que Capoul créera sur un théâtre parisien, après *Paul et Virginie*. Quel sera ce théâtre? A cet égard, nous n'avons encore que des espérances; mais ne vous semble-t-il pas qu'avec Capoul les auteurs du *Bravo* ont un excellent atout dans leur jeu?

» Bien cordialement, ÉMILE BLAVET. »

— La nouvelle direction du bel établissement de Frascati vient de fixer la date de son ouverture : c'est le vendredi 1er octobre que l'inauguration en aura lieu, et que le public sera convié à entendre le brillant orchestre d'Arban, ainsi que son nouveau répertoire qui vient encore de s'enrichir des belles compositions de Johann Strauss et Philippe Fahrbach.

— On annonce pour le premier dimanche d'octobre l'ouverture des *Concerts modernes* au cirque Fernando. C'est M. Henri Chollet qui tiendra le bâton de chef d'orchestre.

— Aujourd'hui dimanche 26, au Concert Besselièvre, grande fête du jour, de une heure à six heures, donnée par la Société nationale d'Encouragement au bien, avec le concours de la garde de Paris, dirigée par M. Sellenick, et de plusieurs Sociétés chorales du département de la Seine. Tombola et jeux divers pour les enfants; chaque enfant, en entrant, recevra un billet de tombola. On trouve des billets chez tous les éditeurs de musique.

NECROLOGIE

Le Conservatoire vient de faire une nouvelle perte en la personne de M. Henri Laget, titulaire d'une classe de chant. Henri Laget était né à Toulouse en 1820. Doué d'une belle voix de basse, il débuta à l'Opéra dans le rôle du Cardinal de *la Juive*. Mais pour des raisons de santé il ne tarda pas à quitter la carrière du théâtre pour celle du professorat. Henri Laget est mort à Rieux (Haute-Garonne.)

— M. Jules Barbier vient d'avoir la douleur de perdre sa mère, dont les obsèques ont eu lieu hier à Sceaux. Dans cette douloureuse circonstance, M. Jules Barbier a reçu les plus vifs témoignages de la grande sympathie qu'inspirent son caractère et son talent.

J.-L. HEUGEL, *directeur-gérant.*

LE MÉCANISME DU PIANO

APPLIQUÉ À

L'ÉTUDE DE L'HARMONIE

COURS COMPLET D'EXERCICES, SUIVI DE PRÉCEPTES ET D'EXEMPLES MÉLODIQUES SUR L'ART DE PHRASER

Précédé des principes de la Musique appliqués au Piano

AVIS DE L'AUTEUR

L'ouvrage que nous avons l'honneur d'offrir au public a pour but l'étude simultanée du Piano et de l'Harmonie, par les exercices rationnels et gradués du mécanisme.

Ce qu'on appelle généralement l'art de jouer du Piano ne consiste guère que dans l'art de lire et d'exécuter les œuvres des maîtres. Le plus souvent, nos jeunes pianistes n'ont reçu qu'une notion imparfaite de la constitution des accords qu'ils font entendre; encore moins connaissent-ils les règles de leur succession et de leur enchaînement. Le plus souvent aussi, l'*art de phraser* leur est complétement ignoré.

Cette ignorance non-seulement les prive du précieux avantage de pouvoir analyser les modèles qu'ils ont sous les yeux et, conséquemment, d'en apprécier toutes les beautés, mais elle est un obstacle réel aux progrès mêmes de la virtuosité. En effet, on ne saurait mettre en lumière, dans son expression propre, un passage dont le caractère harmonique et mélodique vous échappe. Il est clair que, pour exécuter une pièce de musique, la première condition est d'entrer dans la pensée du compositeur dont on se fait l'interprète. On ne lit jamais bien, quelles que soient la rapidité du coup d'œil et la souplesse des doigts, dans une langue dont on ne comprend pas la syntaxe. Pour donner aux mots, comme aux notes, leur juste valeur, c'est-à-dire leur valeur relative dans le discours, il faut, nécessairement, comprendre les parties constitutives de ce discours et en apprécier l'ensemble. En un mot, on ne saurait devenir bon pianiste sans être aussi bon harmoniste.

Or, la durée des études musicales, pour les gens du monde, est trop courte généralement pour qu'on puisse distraire de l'étude du Piano le temps nécessaire à celle de l'harmonie et de la mélodie.

Et cependant, par une loi qui tient à la logique de l'art, les difficultés de mécanisme pour tous les instruments — pour le Piano surtout — sont en raison directe des complications harmoniques et mélodiques. D'où il résulte que l'étude du Piano et celle de l'Harmonie suivent une marche commune, et que, pour un élève de Piano, l'enseignement de l'Harmonie se confond avec celle du Mécanisme.

Nous n'avons pourtant pas la prétention de présenter un cours d'Harmonie dans cet ouvrage qui traite avant tout du mécanisme du Piano; seulement nous y appliquons autant que possible l'étude de l'Harmonie à celle du mécanisme. Bref, il nous a paru qu'il y avait une nouvelle direction à donner à l'art de jouer du Piano, en formant de véritables musiciens en même temps que des virtuoses, et c'est pourquoi aux simples exercices de mécanisme, nous avons voulu ajouter un double travail destiné à rendre l'élève capable d'analyser les œuvres des maîtres. En les interprétant avec plus d'intelligence, il les exécutera avec plus de facilité, et s'il veut devenir un véritable artiste dans toute l'acception du mot, il lui sera indispensable de compléter ses études d'Harmonie et de composition par la culture réfléchie et comparée des traités spéciaux de Cherubini, Fétis, Catel, Reicha, Réber, Bazin, Savard, etc., etc.

On remarquera que chacun de nos cahiers présentant une série distincte d'exercices progressifs, MM. les professeurs pourront négliger ceux qui leur paraîtront trop difficiles, sauf à les reprendre lorsque l'élève sera plus avancé.

Nous osons espérer que notre nouveau mode d'enseignement ne sera pas inutile à l'étude d'un instrument qui se répand chaque jour davantage, et pour lequel tant de chefs-d'œuvre ont été écrits.

Nous nous sommes fait, d'ailleurs, un devoir de soumettre notre travail aux maîtres de l'enseignement. Qu'on nous permette de transcrire ici les lettres peut-être trop flatteuses qu'ont bien voulu nous adresser MM. Marmontel et G. Mathias, professeurs au Conservatoire, et M. Oscar Comettant, directeur de l'INSTITUT MUSICAL.

J'ai lu avec un grand intérêt la méthode que vous avez bien voulu me soumettre. Vos recueils d'exercices se reliant à l'étude de l'Harmonie forment un enseignement complet où les difficultés progressives de mécanisme se fondent de la manière la plus logique, la plus claire, avec la connaissance des accords, l'art de les enchaîner, de moduler, etc. Enfin, Monsieur, votre œuvre, dans son ensemble, est un cours complet de mécanisme et d'harmonie appliqué au Piano. Vous formerez ainsi des virtuoses-musiciens, des artistes capables de bien dire et sachant apprécier et analyser les chefs-d'œuvre des maitres. Vos exemples, choisis dans les compositions anciennes et modernes, affirment victorieusement vos indications et vos préceptes. Vos chapitres sur l'accentuation, sur les nuances et la manière de phraser sont parfaits et nouveaux.

Je voudrais tout citer dans votre méthode, car elle m'a satisfait dans son ensemble et ses détails; je me résume, pourtant, en vous disant que votre beau travail est l'œuvre d'un maître expérimenté doublé d'un artiste de grand mérite, et que je me ferai un devoir de le signaler à l'attention des jeunes pianistes dans mon volume : « *Conseils d'un Professeur sur l'Enseignement technique et sur l'Esthétique du Piano.* »

A. MARMONTEL.

« Faites-nous des pianistes qui soient musiciens, » nous disait dernièrement notre éminent directeur, Ambroise Thomas. Eh bien, l'ouvrage de M. Duvois nous aidera grandement à l'accomplissement de ce vœu. M. Duvois a l'esprit méthodique, il analyse bien, et son travail me paraît neuf en beaucoup de ses parties. Si je ne craignais de dépasser les limites d'une lettre, je signalerais les exercices pour le quatrième doigt, ceux des cinq doigts à *deux parties*; la rédaction du doigté des gammes, très-analytique, très-claire; les accords brisés sur tous les degrés, etc., etc. J'en passe et des meilleurs. Ce travail porte le cachet d'un esprit réfléchi, classificateur, quelquefois inventeur; celui qui l'a écrit connait tout ce qui a été fait sur la matière; il a su donner tout ce qui dans les anciens ouvrages est applicable à l'art d'aujourd'hui et il a su être souvent neuf dans un sujet que l'on pouvait croire épuisé. Les exemples composés par M. Duvois sont écrits avec une grande élégance, autre mérite, plus rare qu'on ne pense, surtout dans les ouvrages destinés à l'enseignement du Piano.

J'ai la certitude que nos jeunes pianistes trouveront dans l'ouvrage de M. Duvois une excellente et substantielle préparation aux hautes études musicales.

GEORGES MATHIAS.

J'ai examiné avec un vif intérêt les deux ouvrages que vous m'avez fait l'honneur de soumettre à mon appréciation, et dont l'un : *Principes élémentaires de la musique*, sert d'introduction à l'autre : *Exercices complets de mécanisme pour le Piano combinés avec l'étude de l'Harmonie.*

Vous avez fait une œuvre remarquable, Monsieur, ingénieuse comme plan, remplie de détails heureux et qui atteint pleinement son but. Les principes de la musique, après tous les livres de même genre qui ont été publiés, sont exposés par vous avec une rare clarté. Quant à votre étude simultanée de l'Harmonie et du Piano, je ne saurais trop vous en féliciter. L'idée est nouvelle, quoique fort naturelle, et elle est mise en œuvre avec cette sûreté de main et ce coup d'œil qui dénotent un musicien instruit et un professeur expérimenté. En publiant cet ouvrage original, vous rendrez un véritable service à l'art, car vous formerez, comme vous le dites vous-même, d'excellents musiciens en même temps que des virtuoses. Si vous vous décidez à le faire imprimer, je vous prie, Monsieur, de me compter au nombre de vos souscripteurs.

OSCAR COMETTANT.

AUX CONSERVATOIRES DE FRANCE & DE BELGIQUE

ENSEIGNEMENT SIMULTANÉ DU PIANO & DE L'HARMONIE

LE
MÉCANISME DU PIANO
APPLIQUÉ À L'ÉTUDE
DE
L'HARMONIE

COURS COMPLET D'EXERCICES
SUIVI DE
PRÉCEPTES & D'EXEMPLES MÉLODIQUES
SUR
L'ART DE PHRASER
PRÉCÉDÉ DES
PRINCIPES DE LA MUSIQUE APPLIQUÉS AU PIANO
PAR
CH. DUVOIS

PUBLICATION
DIVISÉE EN HUIT CAHIERS
Format jésus grand in-4°
&
UN VOLUME IN-8° DES PRINCIPES DE LA MUSIQUE
Format Conservatoire

L'ouvrage complet, net : 25 francs
Avec le volume in-8° des Principes de la Musique

1er Cahier.
EXERCICES DE MÉCANISME
POUR
UN, DEUX, TROIS, QUATRE
& CINQ DOIGTS
Sans déplacement de main.
PRIX NET : 3 FRANCS

2me Cahier.
PROGRESSIONS MÉLODIQUES
EXERCICES
POUR LA PROGRESSION
DE LA MAIN
PRIX NET : 3 FRANCS

3me Cahier.
LES GAMMES
D'APRÈS
Une notation qui en facilite
l'étude.
INTRODUCTION
PRIX NET : 3 FRANCS

4me Cahier.
HARMONIE
THÉORIE & PRATIQUE
DES
ACCORDS & ARPÉGES
APPLIQUÉS
AU PIANO
PRIX NET : 5 FRANCS

5me Cahier.
ÉTUDE DES DOUBLES NOTES
JEU LIÉ, JEU DU POIGNET
TIERCES, SIXTES
OCTAVES & ACCORDS
PRIX NET : 4 FRANCS

6me Cahier.
MARCHES D'HARMONIE
EXEMPLES
EXTRAITS DES ŒUVRES
DES GRANDS MAITRES
PRIX NET : 4 FRANCS

7me Cahier.
APPENDICE
A
L'ÉTUDE
DE
L'HARMONIE
COMPLÉMENT
PRIX NET : 3 FRANCS

8me Cahier.
MÉLODIE
L'ART DE PHRASER
EXEMPLES
DES ŒUVRES MÉLODIQUES
APPLIQUÉES
AU PIANO
PRIX NET : 4 FRANCS

INTRODUCTION
PRINCIPES THÉORIQUES & PRATIQUES
DE
LA MUSIQUE APPLIQUÉS AU PIANO
UN VOLUME IN-8°, FORMAT CONSERVATOIRE
Prix : 3 francs

PARIS
Au MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, HEUGEL ET Cie, ÉDITEURS DES SOLFÈGES ET MÉTHODES DU CONSERVATOIRE

Propriété pour tous pays.
TOUS DROITS DE REPRODUCTION & DE TRADUCTION RÉSERVÉS

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER — A. CHAIX ET Cie RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2359 — 41e ANNÉE. — N° 44. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 3 Octobre 1875.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL
MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FELIX CLEMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES
E. GAUTIER, F. GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ
MARMONTEL, H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN
DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Les vrais créateurs de l'Opéra français (10e article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale : H. MORENO. — III. De l'état actuel de la musique en Italie, extrait du rapport de M. le chevalier VAN ELEWYCK. — IV. Nouvelles. — V. École du mécanisme du piano de A. MARMONTEL.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

FILLETTE, LYS OU ROSE

mélodie de F. GUMBERT, paroles de JULES BARBIER. — Suivra immédiatement : *la Chanson du fou*, musique de WINTZWEILLER, poésie de VICTOR HUGO, mélodie chantée par J. DIAZ de SORIA.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Causeries du Bal*, valse du célèbre Capellmeister hongrois PHILIPPE FAHRBACH. — Suivra immédiatement : *Pour toi*, mélodie pour piano de GUSTAVE LANGE.

LES VRAIS CRÉATEURS DE L'OPÉRA FRANÇAIS

PERRIN ET CAMBERT

V (SUITE)

On a beaucoup disserté sur ce nom d'*Académie* appliqué, dès son origine, à notre première scène lyrique : entre autres choses, on a prétendu, un peu légèrement peut-être, que cette appellation nous venait directement d'Italie. Il faut pourtant considérer que, au point de vue musical, le mot *accademia* n'a jamais été employé en italien que dans le sens de concert, et, après plus de deux siècles, c'est la signification qu'il comporte encore aujourd'hui. Or, le privilége accordé à Perrin était celui d'un théâtre, et non d'un concert; l'analogie n'existe pas. Il n'était pas besoin, je crois, d'aller chercher si loin la raison de cette expression, et du sens nouveau qui y était attaché. On sait quelle habitude, et l'on pourrait dire quelle manie de régularité Louis XIV apportait en toutes choses : or, il faut remarquer que la manie des académies lui tint au cœur pendant quelques années. Après que Mazarin, en 1655, eût définitivement organisé l'Académie de peinture et de sculpture, le jeune monarque prit l'idée à son compte, et se mit en devoir, à son tour, de fonder plusieurs académies, dont la première et certainement la plus étrange fut l'Académie de danse, qu'il établit en 1661 (1); après celle-ci vint l'Académie des inscriptions et belles-lettres (1663). puis l'Académie des sciences (1666), l'Académie des opéras (1669), et enfin l'Académie d'architecture, qui termina la série. On peut donc croire à une sorte d'idée d'ensemble qui dominait l'esprit de Louis XIV, et supposer raisonnablement, ce me semble, que le nom d'académie donné au nouveau théâtre ne nous vient nullement de l'étranger, mais bien de la volonté du roi, qui, malgré l'absence de tout rapport entre elles, voulait rattacher ces diverses institutions par un lien indirect. Il n'est pas inutile d'ajouter que le public fut toujours rebelle à cette appellation, qui ne conserva jamais qu'un caractère officiel, et que dès le principe il baptisa notre grande scène du nom d'Opéra, d'après la qualification donnée aux pièces qui s'y représentaient; nous en trouvons la preuve dans le livre de Chappuzeau, *le Théâtre François*, publié en 1674 : — « Si je ne m'estois prescrit des bornes qui ne me permettent pas de sortir de l'histoire des Comédiens François, j'aurois pu aussi parler de l'establissement de la Troupe italienne et de l'Académie royale de Musique, *dite autrement l'Opéra,* qui avec nos théâtres françois rendent Paris le premier lieu de la terre pour les honnestes et magnifiques divertissemens..... (1). »

---

(1) Les lettres patentes portant création de l'Académie royale de danse forment vraiment un document singulier : — « Bien que l'art de la danse, dit le souverain, ait toujours été reconnu l'un des plus honnêtes et plus nécessaires à former le corps, et lui donner les premières et plus naturelles dispositions à toute sorte d'exercices, et entre autres à ceux des armes, et par conséquent l'un des plus avantageux et plus utiles à notre noblesse, et autres qui ont l'honneur de nous approcher, non-seulement en temps de guerre dans nos armées, mais même en temps de paix dans le divertissement de nos ballets: néanmoins il s'est, pendant les désordres et la confusion des dernières guerres introduit dans ledit art, comme en tous les autres, un si grand nombre d'abus capables de les porter à leur ruine irréparable, que plusieurs personnes, pour ignorans et inhabiles qu'ils aient été en cet art de la danse, se sont ingérés de la montrer publiquement..... » C'est pour remédier à ce grave inconvénient qu'était créée une Académie royale de danse, composée de treize académiciens : « savoir, François Galland; sieur Du Désert, maître à danser de la reine, notre très-chère épouse; Jean Renauld, maître à danser de notre très-cher et unique frère le duc d'Orléans; Thomas Levacher; Hilaire d'Olivét; Jean et Guillaume Reynal, frères; Guillaume Queru; Nicolas de l'Orge; Jean-François Piquet; Jean Grigny; Florent Galand-Désert, et Guillaume Renauld; lesquels s'assembleront une fois le mois, dans tel lieu ou maison qui sera par eux choisie et prise à frais communs, pour y conférer entre eux du fait de la danse, aviser et délibérer sur les moyens de la perfectionner, et corriger les abus et défauts qui peuvent avoir été ou être ci-après introduits.....» — Est-ce que ces gens-là, en se regardant à leur première réunion, ne durent pas partir d'un immense éclat de rire ?

Quant à cette qualification d'opéra donnée aux ouvrages lyriques, et qui, celle-là, nous venait bien directement d'Italie, elle aurait été bien longue à s'établir, même en ce pays, et le père Ménestrier nous l'apprend en ces termes :

> « On a donné divers noms, dit-il, à ces représentations..... L'Académie des *Gelati*, de Bologne, a donné le nom de *dramma musicale* au *Persée* de Berlingiero Gessi, l'un des plus illustres académiciens. L'*Armide* et le *Radamiste* de Dom Antonio Muscettola y sont nommés *opere per la musica*. Le *Midas* de Charles comte de Bentivogli, archidiacre de Bologne, y est nommé comme le *Persée* de Berlingiero Gessi, *dramma musicale*. La *Sophronie* de François Carmeni est nommée dans les mémoires des mêmes académies *dramma per musica.*
>
> Le marquis Santinelli, que l'Empereur a fait gentilhomme de la Clef d'or, a fait plusieurs de ces représentations pour la cour de ce prince. Les principales sont l'*Armida* (*dramma per musica*) *la Disperatione fortunata* (*opera regia*), *la Fuga* (*dramma istorico per musica*), *l'Innocente mezzano della propria moglie* (*opera regia*), l'*Alessandro magnanime* (*opera regia*). Je ne sçai pourquoi il leur donne le nom d'*opera regia*, si ce n'est peut-être qu'il les ait faits pour la cour.
>
> Jean-Baptiste Sanuti Pellicani, qui fit il y a quelques années représenter deux de ces pièces sur le théâtre de Bologne, l'une du retour victorieux d'Alexandre, l'autre de la dispute des Fleuves, a donné deux noms différens à ces deux actions de musique. Il nomme la première *Fête de théâtre* (*Festa theatrale*), et la seconde du nom d'Académie (*Accademia per musica*).
>
> Jean Capponi, médecin, philosophe, astrologue et poëte, fut célèbre pour ces compositions; il fut ami du Guarini, autheur du *Pastor fido*, du cavalier Marin et du Bracciolino. Ce fut lui qui composa l'action qui fut représentée en musique aux nopces de Victor-Amédée, duc de Savoye, avec Madame Chrétienne de France, sœur de Louis XIII, l'an 1619. Il fut de plusieurs académies d'Italie.
>
> Louis Manzini fit la *Psiché détrompée* sous le titre de *drame tragico-moral*, qui fut imprimé à Mantouë l'an 1656, *Psiche desingannata, dramma tragico-morale per musica.* Il y en a trois autres de lui qui n'ont pas été imprimées, *la Cingara reale* (*drammatica per musica*), l'*Eudossia* (*dramma musicale*), *la Fugitiva innocente* (*dramma regia pastorale*). On a vu encore de cette même Académie, la *Dafne, dramma musicale* du marquis d'Obizzi Pio Enea, *la Siringa, overo gli sdegni d'amore*, de Nicolas Zoppio Turchi, représenté sur le théâtre des Guastavillani. Celles du comte della Rovere Prospero Bonarelli sont nommées *melodrammi.*
>
> L'abbé Scarlatti, résident en cour de Rome pour l'Electeur de Bavière, fit un magnifique régale le 22 aoust l'an 1680, dans sa vigne de la Pariole, pour la majorité de ce prince. Entre les divertissemens qu'il y donna il y eut une représentation en musique, dont le sujet étoit *la Baviera trionfante, applauso festivo per la maggiorità del serenissimo Elettore Massimiliano Emanuele, Duca di Baviera, etc., componimento per musica*.... (2).

Maintenant que nous savons de quelle façon nous vint le mot *Académie* appliqué à notre première scène lyrique, et le mot *Opéra* appliqué aux pièces qui y étaient représentées, nous allons voir comment Perrin sut tirer parti du privilége qui lui avait été accordé par Louis XIV et ce que fut notre Opéra dans ses commencements.

VI

Le premier soin de Perrin fut de constituer une association pour l'exploitation régulière de son entreprise naissante. Quels furent les termes et conditions du contrat intervenu entre lui et ceux qu'il s'adjoignit à cet effet? C'est ce qu'il serait, je crois, singulièrement difficile de connaître aujourd'hui. On sait du moins quel fut le nombre des associés, et qui ils étaient. Perrin, disent tous les contemporains, ne pouvait subvenir seul aux soins et à la dépense qu'exigeait un tel établissement; il s'associa donc avec Cambert, qui devait composer la musique de tous les ouvrages représentés, avec le marquis de Sourdéac, chargé du soin des machines et des décorations, enfin avec un nommé Champeron, homme de finance (1), appelé à fournir les fonds nécessaires à l'entreprise.

Cet accord une fois conclu, et comme on ne voulait pas perdre de temps, les associés s'occupèrent tout à la fois du recrutement de leur personnel et de la construction d'une salle. Beauchamps, maître des ballets du roi, fut engagé comme chef de la danse, et un nommé La Grille, chanteur qui paraissait dans les intermèdes lyriques de la Comédie-Française, devint en quelque sorte le régisseur général de la future troupe et fut chargé de faire un grand voyage d'exploration dans le midi de la France, pour y recueillir, dans les maîtrises, les plus belles voix qu'il pourrait rencontrer, auxquelles Cambert devait adjoindre les plus habiles chanteurs qu'il trouverait à Paris même.

Tandis que la Grille partait pour le Languedoc, afin d'accomplir sa mission, on s'occupait à Paris de trouver un emplacement pour l'édification du nouveau théâtre. Le choix s'arrêta sur un terrain connu sous le nom : *Jeu de paume de la Bouteille* situé dans les rues de Seine et des Fossés de Nesle, vis-à-vis de la rue Guénégaud, et c'est là que Guichard, intendant des bâtiments du duc d'Orléans, fut chargé de construire la salle de l'Académie des Opéras. L'excellent archiviste actuel de l'Opéra, M. Charles Nuitter, a déterminé d'une façon précise, dans son livre : *le Nouvel Opéra*, l'emplacement de cette salle, et donné sur elle quelques détails intéressants : — « Elle était située en face de la rue Guénégaud, sur l'emplacement de la maison qui porte actuellement le nº 42 rue Mazarine et le nº 43 rue de Seine... Perrin s'associa avec le marquis de Sourdéac, qui passait pour l'un des hommes les plus habiles de son temps dans l'art d'imaginer et de construire les machines théâtrales. Un sieur de Bersac de Champeron fut le bailleur de fonds de l'entreprise; c'est lui et le marquis de Sourdéac qui, à la date du 8 octobre 1670, par-devant Mᵉ Raveneau, notaire, passèrent bail avec M. de Laffemas (2), et louèrent pour cinq ans, moyennant 2,400 livres de loyer, le *jeu de paume de la Bouteille*, où devait s'élever la première salle d'opéra. Cette salle fut construite en cinq mois par Guichard, intendant des bâtiments du duc d'Orléans. Elle conservait la forme allongée du jeu de paume dans lequel on l'avait édifiée. Des poteaux, montant du fond, soutenaient et séparaient les loges. Le public, suivant l'usage d'alors, était debout au parterre; quelques lustres, pendus au plafond, éclairaient la salle. Quant à la scène, elle était grande pour l'époque, profonde et parfaitement disposée pour le jeu des machines, qui, dès l'origine de l'Opéra, constituèrent un des attraits de ce spectacle. Au dernier acte de *Pomone*, dix-huits follets paraissaient portés sur des nuées. Beaucoup d'apothéoses de féeries modernes ne suspendent pas dans les airs un personnel plus nombreux. »

ARTHUR POUGIN.

(*A suivre.*)

---

(1) « Au commencement de l'année dernière 1673, ajoute Chappuzeau, avant la jonction des troupes du Palais-Royal et du Marais et le départ des Comédiens-Italiens pour l'Angleterre, d'où ils reviendront dans peu, Paris donnoit régulièrement toutes les semaines seize spectacles publics, dont les trois troupes de Comédiens-François en fournissoient neuf, l'Italienne quatre, et l'*Opéra* trois, ce nombre s'augmentant quand il tomboit quelque feste dans la semaine hors du rang des solennelles. Les quinze jours avant Pasques, et huit ou dix autres rabattus, ce nombre montoit au bout de l'année à plus de huit cens spectacles. »

(2) *Des représentations en musique*, anciennes et modernes, p. 248-252.

(1) Il m'a été impossible de recueillir aucun renseignement sur ce personnage.

(2) S'agissait-il ici de cet abbé de Laffemas, frondeur émérite, fils de l'ancien lieutenant civil de ce nom, et qui, dans une *Mazarinade* en date du 4 mars 1649, prétendait — d'ailleurs en compagnie de beaucoup d'autres — que Mazarin n'était pas prêtre? Vous êtes, disait-il,

Vous êtes un grand cardinal,
Un homme de haute entreprise,
Vingt fois abbé, prince d'Église,
Quoique ne soyez *in sacris*,
N'ayant ordres donnés ni pris,
Et n'ayant point le caractère
Non plus que l'art du *ministère*.

SEMAINE THÉATRALE

ET MUSICALE

A l'Opéra, nouvelle indisposition de Mme Krauss, qui a dû céder de nouveau le rôle de Rachel à Mlle Mauduit; mais, par compensation, complet rétablissement de Mme Carvalho, qui a fait sa véritable rentrée le samedi de l'autre semaine par une représentation vraiment *extraordinaire* de *Faust*, — représentation si réussie qu'une seconde édition en était annoncée pour hier soir.

Quant à notre grand chanteur Faure, impossible de pouvoir fixer encore le jour de sa rentrée. Chaque après-midi, il se promène au bois de Boulogne, afin de réparer les forces perdues. On espère que le beau temps aidant le rétablissement sera bientôt complet. Mais pour le moment, il ne peut ni ne doit chanter. A propos de Faure, rectifions une erreur en passant, erreur relative au prétendu *bis*, par la claque, d'un certain terzetto du *Trouvère*, *bis* auquel M. Halanzier se serait opposé. Or il se trouve que cet opéra de Verdi n'a jamais fait partie, ni en français, ni en italien, du répertoire de Faure, qui de plus, ainsi que Mme Carvalho, se refuse à toute *entrée* faite par les chevaliers du lustre. Voilà l'exacte vérité. — Et maintenant passons au Théatre-Lyrique, qui vient de tuer un second directeur sous sa subvention, — faute d'une salle disponible. C'est le cas de M. Campocasso, qui a dû remettre, à son tour, sa démission à M. le ministre des beaux-arts, ainsi que le constate la lettre suivante, publiée par *le Figaro*.

> Cher monsieur Prével,
>
> Investi de la confiance du ministre, qui avait bien voulu me donner le privilége du Théâtre-Lyrique, j'ai considéré comme un devoir de ne renoncer à ce privilége qu'après avoir fait tout ce qu'il était humainement possible de faire pour trouver une salle.
>
> Je n'ai pu y réussir, malgré mes efforts. Aujourd'hui, je ne saurais prolonger davantage une situation sans issue.
>
> Je viens donc vous dire que j'ai adressé à M. le ministre ma démission de directeur du Théâtre-Lyrique.
>
> Permettez-moi, mon cher monsieur Prével, de profiter de l'hospitalité du *Figaro* pour remercier tous ceux qui, dans cette circonstance, m'ont fait l'honneur de me traiter avec bienveillance, entre autres M. Halanzier, en qui j'ai rencontré les dispositions les plus loyalement sympathiques.
>
> Veuillez agréer, etc... Campocasso.

Comme on le voit, la direction de M. Campocasso était d'autant plus recommandable que M. Halanzier lui avait promis assistance. Il y a, en effet, au Grand-Opéra tant d'artistes qui auraient intérêt à se produire sur une scène moins importante, et l'on ne saurait nier que l'existence de notre futur Lyrique se trouve attachée aux bonnes dispositions de notre Grand-Opéra. M. Halanzier a compris, de son côté, tous les services que pourrait lui rendre le Théâtre-Lyrique, et, loin de craindre cette concurrence, il se montre disposé à lui prêter son concours.

Voilà qui est parfait, mais la salle attendue, qui nous en ouvrira les portes?... *L'Entr'acte* nous l'indique, et nous publions ses renseignements sous toutes réserves, sachant les engagements antérieurs de M. Albert Vizentini. Voici ce que dit à ce sujet *l'Entr'acte:*

« Ainsi, voilà qui est décidé. Il ne faut pas compter sur le Théâtre-Lyrique cette année. Cependant, malgré la démission de M. Campocasso, les compositeurs ne se montrent pas trop découragés. Maintenant qu'il est certain que M. Campocasso se retire, nous pouvons dire à quelle combinaison les intéressés se sont ralliés.

» Cette combinaison consiste tout simplement à investir M. Vizentini, directeur de la Gaîté, du privilége auquel M. Campocasso a renoncé. M. Vizentini est tout disposé à accepter cette mission. Il était facile de le deviner quand on l'a vu s'approprier l'opéra de M. Victor Massé, *Paul et Virginie*, engager Capoul, Mlle Heilbron, Devoyod, etc.

» M. Vizentini possède un orchestre, des chœurs, une salle située au centre de Paris. Il aura peu de chose à faire pour se mettre en mesure d'exploiter le privilége du Théâtre-Lyrique, une fois qu'il aura rempli ses engagements avec les auteurs des féeries en préparation. Qu'il persiste dans ce projet et, comme nous le disions, il y a quelques jours, sans vouloir nous expliquer davantage, le Théâtre-Lyrique sera enfin « une vérité. »

En attendant que M. Albert Vizentini devienne directeur définitif du Théâtre-Lyrique, ce qui est à souhaiter à tant d'égards, le jeune directeur maëstro annonce la reprise de ses matinées du dimanche à la Gaité, — matinées dans lesquelles le répertoire de l'Opéra-Comique est appelé à jouer un grand rôle. — M. Vizentini va évidemment se faire la main aux destinées lyriques qui l'attendent, et tout le monde s'en trouvera bien.

⁂

La salle Favart voit remonter le baromètre de ses recettes avec les deux reprises de *Mignon* et du *Pré aux Clercs* par Mme Galli Marié et et Mlle Chapuy. — Le ténor Lhérie, *rétabli de ses vacances*, a pu faire sa rentrée dans Wilhem. On annonce aussi le rétablissement et la prochaine rentrée de M. Ismaël. C'est le ténor Nicot qui répète actuellement le rôle de Saturnin dans *le Val d'Andorre*, annoncé pour la fin de cette semaine. — On compte beaucoup sur cette reprise, qui alternera avec celle de *Carmen*. Quant à *la Statue* de Reyer, rien encore de définitif. — *Le Piccolino* de MM. Sardou et Guiraud est plus heureux. Les études musicales en viennent d'être commencées, le compositeur ayant livré une partie de sa musique dont on dit grand bien, — ce qui n'étonnera personne. M. Guiraud n'est-il pas l'une des grandes espérances de la jeune école lyrique?

⁂

A la Renaissance, succursale de l'Opéra-Comique, on travaille sans relâche à *la Filleule du Roi*, de MM. Cormon et Deslandes, musique de A. Vogel, l'auteur de *l'Ange déchu*, de *Juive et Chrétien* et de tant d'autres remarquables mélodies, le compositeur aussi de l'opéra en trois actes *la Moissonneuse*, représenté non sans succès à l'ancien Théâtre-Lyrique, des deux actes intitulés *le Nid de cigogne*, composé pour Bade, et enfin de l'opéra héroïque *le Siége de Leyde*, commandé à M. Vogel, par le roi de Hollande, pour le Théâtre-Royal de la Haye.

La Filleule du Roi a vu le jour aux Fantaisies-Parisiennes de Bruxelles, sous l'intelligente direction de M. Humbert, qui la transporte à Paris avec Mme Luigini, la principale créatrice de l'ouvrage. Le rôle actuel de Mme Peschard était chanté par un ténor.

La Filleule du Roi sera représentée à la Renaissance, du 12 au 15 octobre, avec les modifications et additions nécessitées par le baptême parisien que lui réservent MM. Hostein et Köning.

Un compositeur qui se multiplie en ce moment, c'est l'infatigable maëstro Offenbach; il termine et répète trois ouvrages à la fois : *la Boulangère a des écus*, aux Variétés; *la Créole*, aux Bouffes, et *le Voyage dans la lune*, à la Gaité. Ces trois ouvrages paraîtront devant la rampe à quelques jours de distance. Voilà comment l'invincible Bugeaud de l'opérette se venge des attaques de la goutte.

⁂

Le Théatre de Campagne. Voilà une heureuse idée de M. Legouvé et qu'il résume ainsi dans le journal *le Temps*.

« Demander à quelques auteurs dramatiques une suite de pièces courtes, faciles à monter, à la fois agréables et honnêtes, de façon que toutes les oreilles puissent les entendre, et que toutes aussi aient plaisir à les écouter.

» L'entreprise est moins difficile qu'elle n'en a l'air. Je ne sais pas d'auteur dramatique, même en renom, qui n'ait dans sa tête ou dans son portefeuille quelque idée de pièce qu'il regrette de ne pouvoir mettre au théâtre.

» Qui donc l'en empêche? C'est tantôt le peu d'étendue de son sujet qui ne comporte que quelques scènes; tantôt sa simplicité, parfois même la délicatesse et la finesse de son idée : il a peur pour elle de la grandeur d'une salle de spectacle, il craint que, comme certains parfums qui s'évanouissent si on ne les respire pas de tout près, son œuvre ne disparaisse dans le lointain d'une décoration, ou ne s'alourdisse s'il veut lui donner le relief d'une véritable pièce.

» Mais, au contraire, placez-la dans l'horizon plus restreint d'un salon, et la voilà qui rentre dans son cadre, qui reprend sa physionomie et peut-être, oserai-je le dire? qui trouve ses plus naturels interprètes. »

Le Temps faisait suivre cette lettre des lignes suivantes :

« Devons-nous ajouter que nous avons adopté avec empressement l'excellente idée de notre éminent collaborateur? Mais M. E. Legouvé n'est pas quitte à ce prix avec les lecteurs du *Temps :* il lui faudra donner à son exposé la sanction d'une pièce qui acquittera envers le moraliste la dette de l'auteur dramatique. Nous croyons pouvoir compter sur sa bonne volonté autant que sur son talent, c'est-à-dire beaucoup. Toutefois, nous nous sommes assurés, en outre, du concours des écrivains dramatiques les plus en renom, et nous publierons dès demain : *le Monde renversé,* comédie en un acte et en vers de M. Henri de Bornier, l'auteur de *la Fille de Roland.* »

Depuis que ces lignes ont paru, l'idée de M. Legouvé a reçu le baptême du succès, car *le Temps* a successivement publié un joli petit acte en vers : *le Monde renversé,* de M. Henri de Bornier, et une étude des plus fines et des plus spirituelles, *ma Fille et mon Bien,* de M. Ernest Legouvé lui-même. Voilà donc le théâtre de campagne en bonne voie. A quand maintenant le théâtre rural : un répertoire de pièces simples et morales à l'usage de « nos bons villageois? »

H. Moreno.

P.-S. — Rien encore de définitif, au sujet de la représentation projetée à l'Opéra par Mme Patti, au bénéfice des inondés. La célèbre cantatrice de retour de Londres, est descendue à l'hôtel du Rhin, où elle reçoit la visite de ses nombreux amis et admirateurs. Le retour à Paris de Mlle de Belocca a eu également pour objectif une représentation à bénéfice, celle de Mme veuve Grenier, aux Variétés. Un intermède musical avait été organisé et Mlle de Belocca en a fait les honneurs de partage avec M. Caron, de l'Opéra. Elle a notamment chanté avec beaucoup de charme l'air de Chérubin, des *Noces de Figaro,* et la romance favorite de Mme Willy de Rotschild : *Si vous n'avez rien à me dire;* puis, sa belle voix s'est développée tout à son aise dans le brindisi de *Lucrezia Borgia.* Rappels sur rappels. Une autre belle voix qui a électrisé le public dans *les Rameaux,* de J. Faure, c'est celle du baryton Caron. Un *bis* formidable a accueilli cette remarquable mélodie devenue si populaire.

Hier soir, salle Ventadour, au bénéfice des inondés, première soirée du célèbre tragédien Rossi, avec toute une compagnie italienne de passage à Paris. M. Ernesto Rossi ne donnera qu'un petit nombre de représentations. Avis aux admirateurs du grand artiste italien.

DE L'ÉTAT ACTUEL DE LA MUSIQUE EN ITALIE

(*Premier extrait du rapport officiel adressé au gouvernement belge par le chevalier van Elewyck.*)

LE CONSERVATOIRE DE FLORENCE

(SUITE)

L'enseignement de la musique n'est obligatoire en Italie, ni dans les écoles municipales, ni dans celles du gouvernement. Je crois que ce régime de pure liberté, complété d'ailleurs par un système de leçons bien données, à ceux qui veulent en recevoir, est, en définitive, le meilleur de tous.

Grâce à l'obligeance de M. le Syndic de Florence, j'ai été admis à visiter les classes de solfége, tant dans les écoles des filles que dans celles des jeunes gens (1).

La Ville a créé un Inspecteur général du chant pour les écoles. C'est à cause de cette mesure, surtout, que je considère l'enseignement facultatif comme étant bien organisé à Florence. Le titulaire de la place est un artiste dont le zèle égale l'expérience et le savoir, M. le chevalier Guilio Roberti. La musique, sous sa direction supérieur, est enseignée dans les écoles communales en trois branches : le solfége parlé, le solfége chanté et les premières notions du chant d'ensemble. J'ai entendu dans les classes de jeunes gens et dans celles de jeunes filles, de petits canons à trois voix très-correctement exécutés. J'ai interrogé un grand nombre d'élèves isolément, et j'ai acquis la conviction que le solfége, méthode Roberti, est donné d'une manière simple, lucide et attrayante.

C'est dans celles de ces classes que fréquentent les enfants de la bonne bourgeoisie, que se recruteront plus tard les éléments des sociétés chorales dont l'Italie est privée jusqu'à cette heure, mais dont elle désire vivement voir naître l'institution.

J'ai constaté qu'à Florence comme à Paris, comme en beaucoup de villes de Belgique, les cours de jeunes filles étaient relativement plus forts que ceux de jeunes gens. Dans un de ses rapports adressés à l'Académie, M. le commandeur Casamorata le remarque également.

En résumé, voici le système italien pour les écoles primaires et moyennes : fréquentation facultative des cours de musique. On fait appel aux vocations vraies, mais on évite la contrainte qui engendre le dégoût. Enfin, il y a le contrôle de l'Inspecteur, maintenant l'enseignement à la hauteur voulue.

C'est à Florence que, dans des circonstances toutes récentes, a été essayée la fondation de la première société chorale du pays. Le cercle date à peine d'une année et a déjà donné des fêtes brillantes. Son promoteur et son directeur est M. l'inspecteur du chant. Cet artiste méritant est un ancien avocat qui, comme plus d'un de ses confrères en musique, a préféré échanger les interprétations subtiles du code civil contre les études calmes de l'harmonie. Un long séjour à Paris et en Angleterre lui a donné l'expérience et toutes les aptitudes voulues pour mener son entreprise à bonne fin.

J'ai dit, plus haut, que l'*Istituto R. di Musica* avait une classe de chant d'ensemble. Cette classe, telle qu'elle existe aujourd'hui, a pour principal but de venir en aide aux directeurs des théâtres. Si on la subdivisait et qu'on rattachât le cours des hommes à la société qu'a fondée M. Roberti, on élargirait les bases de celle-ci et on en faciliterait les progrès.

La musique dite de chambre est en honneur à Florence. Qui ne connaît, de nom au moins, le célèbre cercle florentin appelé *Società del Quartetto?*

Voici deux mots sur son origine.

En 1859, le docteur Abrahamo Basevi suspendit, à cause de la guerre, la publication de son journal *l'Armonia.* Il crut alors être utile et agréable aux amateurs de bonne musique par la création d'une autre œuvre. Il organisa des exécutions de quatuors de Beethoven. Ces séances furent nommées d'abord *Mattinate Beethoviane.* Elles eurent pour principaux interprètes les professeurs Giovacchini, Bruni, Laschi et Sbolci. Le succès fut tel que, la même année, on résolut de fonder un cercle spécial de musique classique, sous le titre de *Società del Quartetto.* De 1861 jusqu'à nos jours, la Société organisa une foule de fêtes, encouragea les compositeurs par des concours, stimula les exécutants par des impressions vendues à bon marché et par la fondation du journal *le Boccherini,* œuvres dans lesquelles M. l'éditeur Guidi a une large part. Rien d'étonnant si, en peu de temps, le Cercle du *Quartetto* arriva à la célébrité.

On créa des Membres protecteurs et des Membres effectifs, et on fit appel aux illustrations étrangères, parmi lesquelles je citerai Meyerbeer et notre vénérable directeur de Bruxelles, feu M. Fétis.

En 1863, la Société commença à donner des concerts populaires, dont les premiers débuts furent brillants.

Elle organisa aussi, dès 1864, des conférences sur la musique. Celles-ci réussirent non moins bien. C'est à l'exemple du quartette de Florence, et en imitant les nombreux sacrifices que M. l'éditeur Guidi s'était imposés pour développer l'œuvre, que M. l'éditeur Ricordi (de Milan) fonda à son tour, en cette dernière ville, une Société semblable (1864).

En 1865, sous la direction de M. Basevi, le Cercle florentin donna des séances historiques, dans lesquelles furent produites les œuvres des anciens maîtres de l'école italienne.

Dès cette époque aussi, le célèbre violoniste Bazzini, aujourd'hui professeur de composition à Milan, et son émule Giovanni Becker, apportèrent leur vaillant concours aux concerts de la Société.

En 1866, on reprit les concerts populaires, avec un personnel de plus de cent exécutants, placés sous l'habile direction du chevalier Théodule Mabellini.

En 1868, on organisa des concerts avec Conférences, qui intéressèrent vivement le public. Puis, il y eu des concerts symphoniques, placés sous la haute direction du marquis d'Arcaïs, du commandeur Casamorata, du professeur Cianchi et d'autres artistes. Enfin, le Gouvernement accepta d'être le protecteur de la Société.

En résumé, le quartette florentin, qui est peut-être aujourd'hui dépassé, en fait de valeur, par celui de Milan, est une gloire pour la Toscane, et a rendu d'incontestables services à l'art.

Les grands concerts symphoniques que l'on donne aujourd'hui à Florence, n'importe quels en sont les organisateurs, sont tous fort beaux. Pendant mon séjour en cette ville, il y en a eu de très-remarquables. J'ai aussi assisté, dans la salle des répétitions du théâtre, à l'audition de deux quatuors composés par M. Giulio Roberti. Unité, variété, finesse de détails, contraste, gradation, toutes ces qualités se trouvent réunies dans ces partitions et leur mériteraient certainement les honneurs de l'impression.

---

(1) J'ai visité une classe de chant dans l'École municipale de filles de la via delle Caccine; deux classes de chant, pour garçons, dans l'École expérimentale, attachée à l'École normale de l'État; enfin, une classe supérieure de filles, dans l'École de la via Maffrei.

Les orchestres des deux grands théâtres de Florence sont très-complets et présentent un équilibre convenable entre les cordes, les cuivres et les bois; seulement, j'ai remarqué qu'il y avait peu d'exactitude et de ponctualité dans le jeu des premiers violons, à la *Pergola*. Ces jeunes artistes, en fixant mieux leur attention sur la direction du chef d'orchestre, que je crois être l'excellent professeur Mabellini, auraient pu singulièrement augmenter la couleur des effets et réaliser (par exemple, dans le *Poliuto*, de Donizetti) des nuances que le public n'eût pas manqué d'applaudir.

J'ai remarqué, en général, plus de conscience dans l'interprétation d'œuvres nouvelles, écrites par des auteurs vivants. Et ici, une mention spéciale doit être faite d'un jeune compositeur palermitain, élève de Platania et de Mabellini, M. Salvatore Auteri Manzocchi. Son opéra *Dolorès*, joué cet hiver à Florence, dénote un talent consciencieux, sobre, plein de belles qualités. On voyait que la musique du maestro enthousiasmait les exécutants eux-mêmes. M. Manzocchi ne s'arrêtera pas, j'en suis sûr, à ce premier succès.

Aux dires de certain publiciste, l'Italie, sous le rapport de la composition, serait tombée dans un état de décadence complète. Rien ne me paraît plus faux que cette assertion, monsieur le ministre. Dans mon rapport sur la ville de Milan, j'aurai l'occasion de reprendre ce sujet.

Quant à la musique sacrée, on serait dans le vrai en disant qu'elle mérite un blâme sévère. Le clergé s'est, pour ainsi dire, résigné à renoncer au concours de l'orchestre, à cause du style concertant et théâtral. Mais il n'a pas assez remarqué qu'il manquait d'organistes pour remplacer, par un jeu sévère et correct, la frivolité des ariettes symphoniques.

J'ai entendu, à l'Eglise des PP. Franciscains du Borgo Ognissanti, jouer sur l'orgue, pendant la grand'-messe du dimanche, des fragments d'opéra, alternant avec des chœurs de la liturgie et produisant la plus détestable cacophonie.

Le service des paroisses appartient, pour le plus grand nombre d'entre elles, à des ordres religieux. D'où il résulte qu'il n'y a pas d'unité en fait de plain-chant. Cependant Florence possède quelques compositeurs sacrés dont le style est sérieux, grave et onctueux. Les messes de Casamorata et de Roberti, que j'ai maintes fois fait entendre en Belgique, ont recueilli chez nous les suffrages unanimes. J'ai la certitude que le professeur Mabellini possède toute la science voulue pour diriger ses élèves dans la bonne voie. Il ne lui manque que l'occasion de les produire.

van Elewyck.

(*Fin du premier extrait.*)

NOUVELLES DIVERSES

ETRANGER

L'Opéra anglais se propose de représenter *les Deux Journées* de Cherubini, d'après le poëme rectifié par M. Jules Barbier et avec les morceaux inédits du célèbre maître florentin, ajoutés à la partition. Le baryton Santley chanterait le rôle du Porteur d'eau. On songe aussi en Italie à représenter ce chef-d'œuvre classique si populaire en Allemagne. Seule la France ne compte plus dans son répertoire *les Deux journées*, partition expressément écrite cependant pour l'Opéra-Comique, où elle a fourni une si brillante carrière. Dès que nous aurons un théâtre lyrique, *les Deux Journées* de Cherubini reviendront certainement à la scène française, tout comme le *Joseph* de Méhul, un pur chef-d'œuvre, par trop oublié à la salle Favart. Il est vrai que les compositeurs vivants ne sont guère moins oubliés que les morts à Paris. Témoin, pour n'en citer qu'un, Félicien David dont on ne représente ni l'*Herculanum*, ni *Lalla Rouck*, ni *la Perle du Brésil*, trois partitions qui honorent pourtant l'école française.

— Voici quelques détails sur le nouvel Opéra anglais. Les travaux préliminaire des fondations ont été considérables. Il n'a pas fallu creuser à moins de 10 mètres de profondeur pour trouver une base solide. Le nouvel Opéra, dont le plan est dû à M. Fowler, aura 63 mètres carrés de plus que Covent-Garden. Son étendue totale sera supérieure d'un tiers à celle de ce dernier théâtre. Il sera complètement isolé, sa façade principale sera située sur le square en face du quai de la Tamise, il est à cinq minutes seulement de Charing Cross, le centre de Londres. La Compagnie du chemin de fer métropolitain doit faire construire une station à proximité du théâtre, afin de permettre aux habitants des quartiers les plus éloignés de la ville de s'y rendre en très-peu de temps. La façade du monument s'élève sur trois plans successifs, un péristyle, le foyer, une terrasse flanquée de deux pavillons. Le nouvel Opéra n'aura point de rotondes, comme notre Grand-Opéra de Paris, mais il aura deux longs couloirs, en forme de portiques, qui s'avanceront de plusieurs mètres en avant du monument. Le système de ventilation sera réglé par l'ingénieur qui a construit celui de l'Opéra de Vienne. Les voitures approcheront du théâtre par un côté, et s'en éloigneront par l'autre.

— Mlle Albani a chanté, la semaine dernière, au festival de Norwich, la *Sainte-Cécile* de sir Julius Benedict, avec un succès d'enthousiasme dont *the Norwich Argus* et *le Times* de Londres se font l'écho. Après le grand cantique qui termine l'ouvrage, « les applaudissements ont éclaté avec tant de force et de persistance, dit *le Times*, que, malgré sa fatigue, Mlle Albani a été contrainte de redire le morceau tout entier. » En quittant Norwich, Mlle Albani s'est rendue à Brighton, où tous ses morceaux ont été bissés sans exception. Et l'on parle de la froideur des Anglais!

— C'est le maestro Arditi qui conduit, cette année, les concerts de Covent-Garden, où accourent en foule les dilettanti de Londres. Mlle Heilbron est l'étoile actuelle de ces concerts anglais, en attendant la saison de carême et carnaval des théâtres italiens.

— Les grands journaux et les feuilles musicales de Berlin sont d'accord pour constater le succès du *Cagliostro* de Johann Strauss. Citons parmi les plus enthousiastes du grand format: *die Tribüne*, *die Montagszeitung*, *die National Zeitung*, *die Bürger-Zeitung*, *die Norddeutsche Allgemeine Zeitung*, *die Neue Preussische Zeitung* (*Gazette de la Croix*), et *die Staatsbürger Zeitung*, qui proclame la nouvelle opérette de Johann Strauss « un des ouvrages les plus originaux, les plus intéressants et les plus captivants par la mélodie; *eines der originellsten, interessanten und melodiös bestrickendsten Werke* ». Dans ce concert de louanges il n'est guère que deux notes légèrement détonnantes, mais elles sont données par deux critiques, compositeurs d'opérettes, à qui l'on pourrait, avec quelque raison peut-être, renvoyer le dicton: «Vous êtes orfèvre, monsieur Josse ». En revanche, le *referent* de la *Tribüne*, Heinrich Ehrlich, qui est également compositeur et par surcroît professeur au Conservatoire, ne tarit pas d'éloges sur le nouvel ouvrage de son confrère. Il trouve dans *Cagliostro* un progrès marqué sur les autres opérettes de Johann Strauss; il analyse *con amore* les pages les plus réussies et conclut en constatant que l'ouvrage a été donné avec le succès le plus légitime et le plus éclatant: « *mit gländzenstem Erfolge* ».

— L'Opéra-Comique de Vienne a décidément trouvé preneur. A dater du 1er octobre, M. Rosenfeld est devenu le directeur de cette jolie scène, qu'il a l'intention de vouer à l'opérette, mais à l'opérette musicale et de bon goût. Il compte puiser surtout dans le répertoire de Johann Strauss qui tient, on le sait, plus de l'opéra comique que de l'opérette proprement dite. M. Rosenfeld a demandé au maître viennois de lui écrire expressément un nouvel ouvrage.

— Au théâtre de la Monnaie de Bruxelles on vient de donner un ballet nouveau, *la Moisson*, dont la musique est de M. Stoumon, l'un des nouveaux directeurs de la scène bruxelloise.

— Une nouvelle première représentation à l'horizon: Le théâtre des Fantaisies-Parisiennes de Bruxelles donnera cet hiver la *Mandragore*, opéra comique en trois actes, musique de M. Litolff, paroles de M. Brésil. Si le sujet en est tiré de la pièce de Machiavel, voilà qui promet d'être croustillant.

— On lit dans *le Gaulois*, sous la signature de M. François Oswald:

Le concours international de chant d'ensemble, ouvert à Bruxelles à l'occasion des fêtes de septembre, a été magnifique. Les prix de la division étrangère ont été ainsi répartis:

1er prix. — L'orphéon de Valenciennes (France).
2e prix. — Les Enfants de la Belgique.
3e prix. — La Mænnergesangverein de Huls (Allemagne).
Mention honorable. — La Liedertafel de Dordrecht (Hollande).

Le jury des divisions d'honneur et d'excellence était composé de MM. Laurent de Rillé (pour la France), Ferdinand Hiller (pour l'Allemagne), Verhulst (pour la Hollande), Lintermans et Miry (pour la Belgique). Le prix d'honneur a été remporté par l'orphéon de Valenciennes. Le grand prix d'excellence, consistant en une médaille d'or offerte par le roi des Belges et une somme de 2,000 fr., a été décerné aux orphéonistes d'Arras. Le second prix a été gagné par la Société Rolland de Lattre, de Hal (Belgique). C'est la première fois que les orphéons français obtiennent un succès aussi complet dans un concours étranger.

— *La Vestale*, de Spontini, donnée à Jési, près de la ville natale du maître et en commémoration du centième anniversaire de sa naissance a été acclamée par la foule enthousiaste qui se pressait et s'étouffait dans ce petit théâtre. Il paraît d'ailleurs que l'exécution du chef-d'œuvre était remarquable; la Wanda-Miller surtout a fait merveille. Le syndic de Jési a télégraphié cette bonne nouvelle à la veuve de l'illustre Spontini; elle nous réjouit sans nous surprendre, car la musique de *la Vestale* est plus jeune et plus vivace que bien des œuvres contemporaines.

— M. et Mme Marchesi sont attendus à Vienne, retour de Venise, pour la réouverture du Conservatoire. Avant de quitter le Lido, ils se sont rendus à l'aimable invitation de M. et Mme Verdi, à Busseto.

— La troupe française de MM. Meynadier et Delpont est partie la semaine dernière pour l'Italie. Cette troupe mixte donnera des représentations de drame, de comédie et d'opérette, en commençant par Gênes ; puis elle ira à Naples, Rome, Florence, Milan et Turin. Parmi les artistes qui font partie de cette troupe, signalons M. Bernès, Mlle Mozart, M. Ducos, M. et Mme Fournier, et enfin Mme Hélène Therval, qui reprendra les rôles de la si regrettée Desclée et débutera à Gênes par *Froufrou*.

— La troupe d'opéra du Teatro Real de Madrid, pour la campagne qui commencera très-prochainement, comprend : Mmes Cortés, Fossa, Ferrari, Lucchini, Pozzoni-Anastasi; MM. Anastasi, Stagno, Tamberlick, Amodio, Boccolini, Roudil, Cruz, David, Ordinas, Fiorini; chef d'orchestre, Skoczdopole.

— M. Victor de Mirecki, 1er prix de violoncelle de 1868, élève de M. Franchomme, vient d'être nommé, après un brillant concours, violoncelle solo de la chapelle royale à Madrid. Comme arrhes, le jeune artiste a reçu la croix de commandeur de l'ordre de Charles III. M. Victor de Mirecki était déjà professeur au Conservatoire de Madrid.

— Le Théâtre-Bouffe de Saint-Pétersbourg va représenter *la Reine Indigo*, de Johann Strauss, avec Mlle Nordet, de l'Opéra-Comique, pour Fantasca. Il est aussi question de représenter à Vienne cet opéra bouffe, tel qu'il a été modifié pour la scène française au théâtre de la Renaissance; des propositions seraient faites dans cette intention à Mlle Zulma Bouffar. Mais son prochain *Voyage dans la lune* au théâtre de la Gaîté mettrait obstacle à son voyage de Vienne.

— Les recettes de tous les théâtres de New-York se seraient élevées, pour l'année 1874, à la somme totale de 4 millions de dollars, soit 21 millions de francs, et l'on dit que, depuis le départ de Mme Nilsson, le théâtre chôme en Amérique !

— On écrit de Buenos-Ayres : « Le Conservatoire de musique a été inauguré solennellement le 17 juin 1875. Le directeur est M. Nicolas Bassi. Le programme d'enseignement comprend la composition, l'histoire de la musique, le piano, l'orgue, le violon, l'alto, le violoncelle, la contre-basse, les instruments à vent en bois et le solfége. »

— Antoine Mitterwurzer, ancien baryton à l'Opéra de Dresde, jadis très-aimé du public, vient de mourir dans une maison de santé à Modling, près de Vienne.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La séance annuelle de l'Académie des Beaux-Arts qui devait avoir lieu le 9 octobre, est remise au 30 de ce mois. En voici le programme :

1° Exécution d'une ouverture composée par M. Serpette, pensionnaire de l'Académie de France à Rome ;

2° Rapport de M. le président, annonçant les prix décernés en vertu des diverses fondations et les sujets proposés pour les concours ultérieurs ;

3° Distribution des grands prix de peinture, de sculpture, d'architecture, de gravure et de composition musicale ;

4° Éloge d'Auber, par M. le vicomte Henri Delaborde, secrétaire perpétuel ;

5° Exécution de la scène lyrique qui a remporté le premier grand prix de composition musicale (*Clytemnestre*), et dont l'auteur est M. Wormser, né à Paris le 1er novembre 1851, élève de M. François Bazin.

— Demain lundi, 4 octobre, réouverture des classes du Conservatoire.

— L'Institut musical annonce aussi la réouverture de ses cours de chant et solfége, de piano et harmonie, mais pour le 15 octobre. On s'inscrit chez M. et Mme Oscar Comettant, 64, rue Neuve-des-Petits-Champs.

— Au nombre des professeurs qui reprennent leurs cours et leçons, citons MM. Marmontel, G. Mathias, Paul Bernard, Charles Neustedt, Joseph Batta, Emile Artaud, Bernhard-Ric, Mmes Réty, David, Mlles de Lalanne, Laya, Colson, Isambert, Aubry, etc., etc.

— En fait de cours et leçons de chant, annonçons la rentrée de Mmes Pauline Viardot, Eugénie Garcia, Laborde, Léonard, Sabatier, Comettant, Fabre, Laya; MM. Duprez, Wartel, Rubini, Jules Lefort, Kœnig, Ernest Vois, etc., etc.

— L'impresario Merelli est de séjour à Paris, préparant bien à l'avance la saison italienne de Vienne, laquelle, cette année, aura lieu en collaboration de M. Janner, au Grand-Théâtre Impérial de Vienne, qui veut devenir le théâtre international par excellence.

— L'éditeur Bessel, fondateur du journal musical russe, est en ce moment à Paris, pour s'entendre de nouveau avec les éditeurs de musique sur les droits à constituer aux auteurs français en Russie.

— L'éditeur Sonzogno a quitté Paris pour Milan, où il s'occupe avec ardeur de la propagation de nos opéras et opérettes en Italie. Partout il crée des droits aux auteurs français qui lui devront bientôt honneur et profit au delà des Alpes.

— Le ténor Vidal, de passage à Paris, répète avec M. Ambroise Thomas le rôle de Wilhem, pour le théâtre Italien de Barcelone. C'est Mme Rubini qui doit y chanter Mignon.

— M. et Mme Jaëll sont actuellement à Vichy où ils font une saison d'eau ; ils comptent revenir prendre pied à Paris avant de commencer une grande tournée en Italie qu'ils doivent faire au mois de décembre sous les auspices de l'éditeur Ducci, de Florence. M. et Mme Jaëll visiteront successivement Rome, Naples, Florence, et toutes les grandes villes de la Péninsule.

— On annonce le prochain mariage de M. Gally, lauréat du Conservatoire, qui débutera prochainement à l'Opéra, et de Mlle Larochelle, qui, après avoir obtenu des prix au concours, se consacre au professorat.

— Voici par ordre alphabétique et telle que nous la donne M. V. Joncières, la liste des compositeurs qui ont fait représenter leur premier ouvrage au Théâtre-Lyrique :

Jules Beer, Bizet, Cherouvrier, Caspers, Félicien David, Delibes, Diaz, Déjazet, de la Jarte, Deffès, Debillemont, Douay, Delavault, Dautresme, Dufresne, Gautier, Gevaert, Godefroid, Gastinel, Hignard, Henrion, Hartog, Joncières, Lacombe, Labbey, Maillart, Montuore, Marcelli, Ortolan, Poise, Paillard, Pascal, Reyer, Mlle Rivay, Salomon, Semet, Icard, Mlle Pauline Thys, Uzépy, Varney, Vogel, Ymbert.

— Nous recevons la lettre suivante :

« Puisque vous provoquez les rectifications relatives aux prix de Rome, je dois vous dire : qu'Androt, le plus ancien des prix de Rome (1803) est né à *Nuits* (Côte-d'Or) et non à Paris. Cet artiste distingué est mort jeune à Rome. Je possède de lui des fragments de quatuor instrumental qui font honneur à son talent. Je crois inutile d'ajouter que je devais concourir en 1845, mais que m'étant marié dès 1843, l'Institut par ce motif m'empêcha d'entrer en lice. Il n'y eut pas de 1er prix cette année-là. Le second fut donné à mon excellent condisciple Eugène Ortolan. Ch. Poisot. »

— L'Administration des Concerts populaires de musique classique informe le public que la réouverture des concerts aura lieu le dimanche 17 octobre prochain, à 2 heures, au Cirque d'hiver. Les concerts avec chœurs ne seront plus compris dans l'abonnement. Par suite de cette modification, l'abonnement pour une série de huit concerts est ramené à 32 francs pour les premières numérotées et à 48 francs pour les stalles de parquet. Les abonnements seront distribués dans les bureaux de location à partir du 1er octobre jusqu'au lundi 11 octobre. Passé ce délai, l'administration en disposera.

— Aujourd'hui dimanche, 3 octobre, à deux heures, salle du Cirque-Fernando, rue des Martyrs, première séance des « Concerts modernes de musique classique », sous la direction du chef d'orchestre Henri Chollet. En voici l'intéressant programme : 1° ouverture des *Noces de Figaro*, de Mozart; 2° Symphonie en *ut majeur* (1re audition), allegro, andante, scherzo, marche funèbre; — soli par MM. Stenosse, Lavagne, Bourdin, Hocheimer, Garigue; — le solo de violoncelle exécuté par M. A. Gary; 3° *a.*) Sevillana de *Don César de Bazan*, de Massenet; — *b.*) Rêverie tirée des *Scènes d'enfants*, de Schuman; — *c.*) Mouvement perpétuel, de Paganini; 4° air de *Joseph*, de Méhul, chanté par M. Gilandi; 5° Ouverture de *la Muette de Portici*, d'Auber.

Quant au prix des places, il varie de 50 centimes à 5 francs. Bonne chance à cette nouvelle fondation de concerts hebdomadaires dont les programmes sont ouverts à nos jeunes compositeurs, ainsi que le prouve la note suivante placée au bas du programme, note relative au deuxième morceau, auteur anonyme : « Le nom de l'auteur de toute œuvre inédite, exécutée aux Concerts modernes, n'est porté au programme qu'à la troisième audition. »

— Au théâtre de Cette, grand concert symphonique, au bénéfice des inondés. Nous remarquons dans le programme plusieurs compositions de M. Charles Dancla qui d'ailleurs a contribué largement comme exécutant à cette belle fête musicale.

— Les vendredis de l'Exposition internationale du Palais de l'Industrie sont devenus le rendez-vous de la société parisienne ; aux derniers concerts assistaient plus de six mille personnes. Vendredi de l'autre semaine, troisième grand concert avec chœurs et orchestre, 120 musiciens, sous l'habile direction de M. Witmann, exécutaient la mosaïque sur *le Trouvère*, chœur des bohémiens, chœur des soldats et *le Miserere*, fantaisie sur *les Huguenots*, avec le rataplan et la bénédiction des poignards. — 1re audition d'airs nationaux, russes et autrichiens, fantaisies, valses, ouvertures, etc., etc. Avant-hier vendredi, 5e festival avec un programme non moins intéressant.

— La réouverture des bals et concerts Frascati s'est effectuée vendredi dernier et très-brillamment, sous la nouvelle direction d'Arban. Des améliorations heureuses ont été apportées dans les aménagements et dans la décoration de la salle; aussi, une foule nombreuse se pressait-elle autour du sympathique chef d'orchestre, auquel on a fait des ovations tout comme à une diva. Son archet vigoureux a fait merveille et, si l'on peut reprocher au programme d'avoir péché par l'absence des nouveautés, c'est sans doute qu'Arban n'a rien voulu laisser au hasard dans cette première soirée. Mais nous savons qu'il prépare pour la suite nombre de polkas piquantes et de valses originales qui feront fureur cet hiver dans tous les bals de Paris.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

ÉCOLE ÉLÉMENTAIRE ET SUPÉRIEURE DES JEUNES PIANISTES

LE MÉCANISME DU PIANO

SIX GRANDS EXERCICES MODULÉS ÉLÉMENTAIRES ET PROGRESSIFS DANS TOUS LES TONS MAJEURS ET MINEURS

RÉSUMANT TOUTES LES DIFFICULTÉS USUELLES DU PIANO

AVIS PRÉLIMINAIRE

C'est sur la demande expresse des professeurs qui suivent dans leur enseignement la progression de mes Petites et grandes Études, que je me suis décidé à compléter par une nouvelle série de formules modulées élémentaires mes trois grands exercices modulés déjà publiés et qui ont pris place dans l'enseignement supérieur du Piano.

Je crois pouvoir affirmer que les élèves qui étudieront consciencieusement et lentement d'abord en s'écoutant bien, les six exercices modulés élémentaires et supérieurs qui forment l'ensemble de mon ÉCOLE DE MÉCANISME, feront de rapides progrès et obtiendront en peu de temps l'indépendance des doigts, le sentiment de la mesure, celui des tonalités et des modulations, enfin, la variété de sonorité et d'accentuation indispensable pour arriver à acquérir une bonne exécution sur le Piano.

A. MARMONTEL.

BUT ET UTILITÉ

DE MES SIX GRANDS EXERCICES MODULÉS ET PROGRESSIFS DANS TOUS LES TONS MAJEURS ET MINEURS

LES CINQ DOIGTS

Le premier exercice modulé contient une série de formules mesurées et rhythmées pour apprendre à parcourir le clavier sans passer le pouce par rapprochement et contraction des doigts. Main calme, bien posée, grande égalité, travail lent et réfléchi. — Les exercices élémentaires des cinq doigts n'ont pas encore été présentés sous cette forme modulée et relativement musicale. Ils perdent ainsi de leur aridité et disposent déjà les élèves pianistes à devenir des musiciens, but essentiel de l'enseignement moderne du Piano.

LE PASSAGE DU POUCE

Le second exercice modulé, qui contient comme le premier de nombreuses formules pour les cinq doigts à mains posées et des traits parcourant le clavier au moyen de doigtés de rapprochement, est plus particulièrement écrit pour habituer les deux mains au passage du pouce, soit après le troisième doigt, soit après le quatrième. Les gammes simples et figurées par mouvements semblables et contraires s'y représentent souvent. Avant d'aborder l'étude de ce second exercice, il importe de posséder parfaitement le premier et de bien connaître toutes ses gammes.

L'EXTENSION DES DOIGTS

Le troisième exercice modulé offre comme les deux premiers une nombreuse série de formules variées, simples et figurées, des gammes, accords brisés, notes répétées, arpéges, traits diatoniques par mouvements semblables et contraires, le tout au point de vue de l'extension des doigts et du parcours général du clavier, par l'enchaînement modulé de formules rhythmées et mélodiques. Ces modulations successives forment non-seulement l'oreille au sentiment des différentes tonalités, mais elles habituent forcément les élèves aux divers doigtés que commandent le déplacement des mains et leur position normale suivant la nature et la tonalité des traits à exécuter.

LES TRAITS DIATONIQUES

Les traits diatoniques simples et figurés, qui forment l'élément principal du quatrième exercice modulé, résument une gymnastique des plus utiles, qui devra précéder tout autre travail. J'en recommande expressément l'étude *lente* et sagement *progressive*, avant de songer à la *rapidité*. On arrivera ainsi à donner à tous les doigts une indépendance et une force égales, tout en demandant au clavier de belles nuances de sonorité du *piano* au *forte*. Un jeu lié, égal, soutenu, mélodieux et harmonieux, voilà le beau idéal du mécanisme.

NOUVELLE ÉTUDE JOURNALIÈRE

Le cinquième exercice modulé, publié sous le titre de *Nouvelle Étude Journalière*, a été écrit en vue de développer l'indépendance et l'agilité des doigts, aux deux mains, par simples et doubles notes, dans l'étendue générale du clavier, en passant par tous les tons majeurs et mineurs. Ce complément indispensable aux exercices spéciaux de mécanisme, notamment au *Rythme des doigts* de C. Stamaty, et au si remarquable *Gradus ad Parnassum* de Clémenti, prépare l'élève aux traits variés de l'École moderne du Piano.

DIFFICULTÉS SPÉCIALES

Ce dernier grand exercice modulé a pour but l'étude de difficultés spéciales, sous la forme de traits mélodiques variés et dans tous les tons. Ces formules de mécanisme reliées entre elles par des cadences harmoniques doivent être exécutées d'abord lentement, puis plus vite, progressivement. Il faudra apporter dans ce travail journalier le soin minutieux et l'intelligente volonté qui, seuls, peuvent donner à l'élève un mécanisme exceptionnel.

A mes Élèves du Conservatoire

ÉCOLE ÉLÉMENTAIRE & SUPÉRIEURE DES JEUNES PIANISTES

LE

MÉCANISME

DU

PIANO

SIX

GRANDS EXERCICES MODULÉS ÉLÉMENTAIRES & PROGRESSIFS
DANS
TOUS LES TONS MAJEURS & MINEURS

Résumant toutes les difficultés usuelles DU PIANO, depuis les exercices élémentaires jusqu'aux formules transcendantes de mécanisme, formant l'oreille aux différentes tonalités et assurant à l'élève une prompte indépendance des doigts, la parfaite connaissance du clavier et des variétés de rhythme et d'accentuation.

PAR

A. MARMONTEL

Professeur au Conservatoire

EXERCICES DESTINÉS A PRÉCÉDER & A COMPLÉTER
SON ART DE DÉCHIFFRER à 2 et à 4 mains
SON COURS DE PETITES & GRANDES ÉTUDES POUR PIANO

Chaque exercice modulé, Prix : 9 francs

LES TROIS EXERCICES ÉLÉMENTAIRES RÉUNIS
Net : 7 francs.

Les Six réunis, net : 12 francs

LES TROIS EXERCICES SUPÉRIEURS RÉUNIS
Net : 7 francs.

PARIS
AU MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne
HEUGEL & Cie, Éditeurs des Solféges et Méthodes du Conservatoire
Propriété pour tous pays.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS

2360. — 41e ANNÉE. — N° 45. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 10 Octobre 1875.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FELIX CLEMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES
E. GAUTIER, F. GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ
MARMONTEL, H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN
DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Les vrais créateurs de l'Opéra français (11e article), ARTHUR POUGIN. — II Semaine théâtrale : H. MORENO. — III. La musique en Norwége : Séverin Svendsen et Édouard Grieg, par ADOLPHE JULLIEN. — IV. Nouvelles et Nécrologie. — V. Programme des cours de l'INSTITUT MUSICAL.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour :

CAUSERIES DU BAL

valse du célèbre Capellmeister hongrois PHILIPPE FAHRBACH. — Suivra immédiatement : *Pour toi*, mélodie pour piano de GUSTAVE LANGE.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de CHANT: *la Chanson du fou*, musique de WINTZWEILLER, poésie de VICTOR HUGO, mélodie chantée par J. DIAZ SORIA. — Suivra immédiatement : *le Médecin et le Dieu d'amour*, paroles de FRANÇOIS-CHARLES SIMONIN, musique de J.-B. WEKERLIN.

LES VRAIS CRÉATEURS DE L'OPÉRA FRANÇAIS

PERRIN ET CAMBERT

VI (SUITE)

Il n'est pas inutile de faire remarquer que cette salle (1) servit plus tard à la troupe de Molière lorsque, à la mort de celui-ci, Lully, devenu directeur de l'Opéra, trouva moyen de faire évincer de celle du Palais-Royal, pour s'en emparer, les excellents comédiens. Une déclaration du roi à ce sujet portait ceci : — « Il est permis, oüy sur ce le procureur du Roy, et suivant les ordres de Sa Majesté, à la troupe des comédiens du Roy, qui estoit cy-devant au Palais-Royal, de s'establir, et de continuer à donner au public des comédies et autres divertissemens honnestes dans le Jeu de paulme situé dans la ruë de Seine au Faux-bourg Saint-Germain, ayant issuë dans ladite ruë, et dans celle des Fossez de Nesle, vis-à-vis la ruë de Guénégaud ; et à cette fin d'y faire transporter les loges, théâtres, décorations, et autres ouvrages estans dans la salle dudit Palais-Royal, appartenant à ladite troupe ; comme aussi de faire afficher aux coins des ruës et carrefours de cette ville et faux-bourgs, pour servir d'avertissement des jours et sujets des représentations.... »

Au reste, Lully commença dès lors ses machinations, et, jaloux à l'avance de la réputation que Cambert pourrait s'acquérir par la composition des opéras représentés au nouveau théâtre, il fit tous ses efforts pour entraver par tous les moyens possibles la nouvelle entreprise. Il faut remarquer que ce personnage, homme aussi retors qu'il était grand artiste, après avoir passé son temps à crier sur les toits que l'idée d'écrire et de faire représenter des opéras français était absolument chimérique, après avoir créé à Perrin des obstacles de tout genre, n'eut d'autre pensée que de le supplanter dès qu'il vit que les projets de celui-ci prenaient corps, comprenant parfaitement que le succès était possible, que l'idée n'était point tant mauvaise, et n'ayant point de désir plus ardent que d'en venir à l'exploiter à son profit. Il n'y réussit que trop bien, et, pour cela, commença par enlever à Cambert quelques-uns des chanteurs sur lesquels il comptait. « Lulli, qui était pour lors surintendant de la musique du roi, voyant avec chagrin que Cambert allait s'acquérir beaucoup de réputation par la musique de ses opéras, s'avisa pour les faire tomber de lui débaucher Morel et Gillet, les deux plus belles voix qu'il eût pour lors, sous prétexte de les donner au roi (1). » Je crois bien qu'il lui enleva aussi La Grille, sur lequel comptait Cambert, car je vois que, dans les intermèdes de *Psyché*, dont il avait écrit la musique et qui avait été faite par Molière, Corneille et Quinault, pour être représentée devant le roi, Morel et La Grille étaient chargés de chanter des parties importantes ; dans le premier de ces intermèdes, Morel faisait un des deux hommes affligés, tandis que dans le dernier il représentait Mome, et la Grille, qui chantait Vertumne dans le prologue, faisait un des satyres chantants dans le cinquième intermède.

Mais puisque j'en suis venu à parler de *Psyché*, il me faut faire remarquer que cet ouvrage, représenté peu de mois avant *Pomone*, était encore, comme *Andromède*, comme *la Toison d'or*, une de ces pièces à machines, une de ces productions mixtes tenant à la fois de la tragédie, du ballet, de l'opéra, n'étant absolument ni l'un ni l'autre, mais acheminant insensiblement le public vers ce dernier genre. Voltaire a dit, en parlant de *Psyché* : — « Le spectacle de l'opéra, connu en France sous le ministère du cardinal Mazarin, était tombé par sa mort… On ne croyait pas alors que les Français pussent jamais soutenir trois heures de musique, et qu'une tragédie toute chantée pût réussir. On pensait que le comble de la perfection est une tragédie déclamée, avec des chants et des danses dans les intermèdes. On ne songeait pas que si une tragédie est belle et intéressante, les entr'actes de musique doivent en devenir froids ; et que si les intermèdes sont brillants, l'oreille a peine à revenir tout d'un coup du charme de la musique à la simple déclamation. Un ballet peut délasser dans les entr'actes d'une pièce ennuyeuse ; mais une bonne pièce n'en a pas besoin, et l'on joue *Athalie* sans les chœurs et sans la musique. Ce ne fut que quelques années après que Lulli et Quinault nous apprirent qu'on pouvait chanter une tragédie, comme on faisait en Italie, et qu'on la pouvait même rendre intéressante, *perfection que l'Italie ne connaissait pas* (1). Depuis la mort du cardinal Mazarin, on n'avait donc donné que des pièces à machines avec des divertissements en musique, telles qu'*Andromède* et *la Toison d'or*. On voulut donner au roi et à la cour, pour l'hiver de 1670, un divertissement dans ce goût, et y ajouter des danses. Molière fut chargé du sujet de la Fable le plus ingénieux et le plus galant, et qui était alors en vogue par le roman trop allongé que La Fontaine venait de donner en 1669. Il ne put faire que le premier acte, la première scène du second, et la première du troisième : le temps pressait : Pierre Corneille se chargea du reste de la pièce; il voulut bien s'assujettir au plan d'un autre ; et ce génie mâle, que l'âge rendait sec et sévère, s'amollit pour plaire à Louis XIV. L'auteur de *Cinna* fit, à l'âge de soixante-cinq ans, cette déclaration de Psyché à l'Amour, qui passe encore pour un des morceaux les plus tendres et les plus naturels qui soient au théâtre. Toutes les paroles qui se chantent sont de Quinault ; Lulli composa les airs. Il ne manquait à cette société de grands hommes que le seul Racine, afin que tout ce qu'il y eut jamais de plus excellent au théâtre se fût réuni pour servir un roi qui méritait d'être servi par de tels hommes. *Psyché* n'est pas une excellente pièce, et les derniers actes en sont très-languissants ; mais la beauté du sujet, les ornements dont elle fut embellie, et la dépense royale qu'on fit pour ce spectacle, firent pardonner ses défauts. »

---

(1) Le Jeu de paume de la Bouteille.

(1) Vie de Philippe Quinault, placée en tête de la première édition de son théâtre. — Paris, 1715.

De fait, *Psyché*, après avoir été fort bien accueillie à la cour au mois de janvier 1671, n'eut pas moins de succès devant le public, lorsque la troupe de Molière la lui présenta au mois d'avril suivant. Dans son fameux registre manuscrit (dont on annonce toujours la publication sans la jamais faire), Lagrange, l'excellent annaliste de cette troupe, donne, au sujet de la mise à l'étude et de la représentation publique de cet ouvrage, quelques renseignements qui ne sont pas sans intérêt au point de vue de l'exécution musicale : — « Ledit jour, mercredi quinzième avril (1671), après une délibération de la compagnie de représenter *Psyché*, qui avait été faite pour le roi l'hiver dernier et représentée sur le grand théâtre du palais des Tuileries, on commença à faire travailler tant aux machines, décorations, musique, ballets, et généralement tous les ornements nécessaires pour ce grand spectacle. Jusques ici les musiciens et musiciennes n'avaient point voulu paraître en public; ils chantaient à la comédie dans des loges grillées et treillissées; mais on surmonta cet obstacle, et, avec quelque légère dépense, on trouva des personnes qui chantèrent sur le théâtre à visage découvert, habillées comme les comédiens…. Tous lesdits frais et dépenses pour la préparation de *Psyché* se sont montés à la somme de 4,359 livres 15 sols. Dans le cours de la pièce, M. de Beauchamp a reçu de récompense, pour avoir fait les ballets et conduit la musique, 1,100 livres, non compris les 11 livres par jour que la troupe lui a données tant pour battre la mesure à la musique que pour entretenir les ballets (2). »

C'est seulement au mois de juillet 1671 que *Psyché* fut offerte au public parisien. C'est donc deux mois après sa représentation à la cour, et quatre mois avant sa représentation à la ville, que, de son côté, *Pomone* fit son apparition, et qu'eut lieu l'inauguration de l'Académie de musique. Cette date, qui doit être célèbre dans les fastes de notre Opéra, est celle du 19 mars 1671.

Le privilége de Perrin étant daté du 28 juin 1669, les associés, on le voit, mirent environ vingt mois et demi à préparer leur entreprise et à la mettre en état. En somme, ils ne perdirent pas leur temps, puisque tout était à faire et à créer : pièce, musique, théâtre, personnel chantant et dansant, chœurs, orchestre, administration — et le reste. Et non-seulement il fallait trouver des chanteurs et des chanteuses, ce qui n'était point facile, mais encore il fallait faire leur éducation complète, les instruire de fond en comble, les expérimenter, en un mot les former à la pratique d'un art complexe et inconnu jusque-là, le chant dramatique français étant chose absolument nouvelle. On conviendra que la besogne n'était pas mince et qu'elle exigeait de la part de ceux qui s'en chargeaient une singulière dose d'intelligence, d'énergie et d'activité.

Donc, tandis que les uns s'occupaient de l'emplacement sur lequel la salle pourrait être construite, des contrats à passer à ce sujet, de l'édification du théâtre, enfin de toutes les autres questions administratives, d'autres s'en allaient, dans le midi de la France, à la recherche des sujets et des voix nécessaires à l'interprétation du premier ouvrage qui devait être représenté. Nous avons vu que La Grille avait été surtout chargé de cette mission délicate. Celui-ci se rendit donc en Languedoc, la patrie des belles voix, et se mit à explorer les meilleures maîtrises pour y recruter le personnel qui lui était nécessaire. Au bout de quelques mois, sa moisson était faite, et il ramenait à Paris six chanteurs qu'il avait soigneusement choisis : Beaumavielle, basse-taille ; Clédière, haute-contre; Tholet, haute-contre; Miracle (ou Borel de Miracle), taille; Rossignol, basse-taille; et la demoiselle Cartilly. J'ai pu réunir, non sans peine, quelques renseignements sur ces artistes, les premiers qui parurent sur notre scène lyrique; je vais les grouper ici.

L'auteur anonyme de l'*Histoire de l'Académie royale de musique* parle ainsi de Beaumavielle : — « Languedocien, grand, laid, mais ayant l'air noble au théâtre. Il débuta dans l'opéra de *Pomone*, continua dans celui des *Peines et des Plaisirs de l'amour*. Mais lorsque Lully eut obtenu le privilége d'une nouvelle Académie royale de musique, Beaumavielle se mit au nombre des pensionnaires de cette Académie, et représenta tous les rôles dont il fut chargé avec beaucoup d'applaudissements. On dit que Beaumavielle, ayant été quelque temps malade, reparut et fut reçu du public avec joie. Cet accueil le flatta, et, s'adressant à l'acteur qui entrait avec lui : « *Ce pauvre peuple m'aime; je lui sais bon gré de son zèle.* » Beaumavielle mourut à la fin de 1688, au moment où il allait créer le rôle important de Neptune dans *Thétis et Pélée* qu'on répétait activement, et dont sa mort retarda la représentation (1). Il laissa par testament tout ce qu'il possédait, et qui consistait en quelques meubles, à Dumény, son camarade (2).

---

(1) Je souligne à dessein ces mots, qui nous prouvent une fois de plus que les opéras italiens n'avaient obtenu en France aucun succès.

(2) Registre manuscrit de Lagrange, cité par M. Charles Louandre dans son édition de Molière. — Ce Beauchamps, dont il est question, danseur alors célèbre, était aussi un excellent musicien, comme on le voit par ce fait qu'il était chargé de diriger l'orchestre aux représentations de *Psyché*. L'auteur anonyme de l'*Histoire de l'Académie royale de musique* en parle ainsi : « Beauchamps, qui avait eu l'honneur de montrer à danser au feu roi (Louis XIV), et qui depuis vingt et un ans faisait tous les ballets de la cour, entra à l'Opéra, en 1671, pour la composition des ballets. En 1673, Lully lui donna le même emploi dans son Opéra, dont Beauchamps s'acquitta supérieurement. Il se retira en 1687, et sa place fut donnée à Pécourt. Beauchamps disait qu'il avait appris à composer les figures de ses ballets par des pigeons qu'il avait dans son grenier. Il allait lui-même leur porter du grain et le leur jetait. Ces pigeons couraient à ce grain, et les différentes formes, les groupes variés que composaient ces pigeons, lui donnaient les idées de ses danses. On a dit de Beauchamps que ce n'était pas un danseur de très-bon air, mais qu'il était plein de vigueur et de feu; personne n'a mieux dansé en tourbillon, et personne n'a su mieux que lui faire danser. »

(1) Son rôle fut alors confié à un débutant nommé Moreau, frère de deux chanteuses, Fanchon et Louison Moreau, qui appartenaient déjà à l'Opéra. (Voy. *l'Histoire de l'Académie royale de musique* du Constitutionnel.)

(2) La Borde, dans ses *Essais sur la musique*, et l'abbé de Fontenai, dans son *Dictionnaire des Artistes*, sont dans l'erreur lorsqu'ils avancent que Beaumavielle « fut l'un des premiers musiciens que Lully fit venir du Languedoc à Paris, lors de l'établissement de son Opéra en 1672, » puisqu'il est bien

Beaumavielle, paraît-il, n'était pas seulement un bon chanteur, mais encore un acteur remarquable. « C'était aussi le premier acteur de son temps, » dit de lui l'abbé de Fontenai, et Saint-Évremond, dans sa lettre à Mazarin, s'exprime en ces termes : « Aimez-vous à être touché? Écoutez la Rochois, Beaumavielle, Dumesnil, ces maîtres secrets de l'intérieur, qui cherchent encore la grâce et la beauté de l'action pour mettre nos yeux dans leur intérêt. » Voici la liste des rôles que Beaumavielle créa dans la suite de sa carrière : Cadmus, dans *Cadmus et Hermione;* Alcide, dans *Alceste;* le Temps dans le prologue d'*Atys;* Jupiter, dans *Isis;* Jobate, dans *Bellérophon;* Pluton, dans *Proserpine;* Phinée, dans *Persée;* Arcalaüs, dans *Amadis de Gaule;* Roland, dans *Roland;* Égée dans *Thésée*, Hidraot, dans *Armide;* enfin Priam, dans *Achille et Polyxène.*

Clediére possédait, paraît-il, une superbe voix de haute-contre. Comme Beaumavielle, il s'engagea avec Lully, lorsque celui-ci eut supplanté Perrin et Cambert. Il créa une série de rôles fort importants, Mercure dans *Isis*, Admète dans *Alceste*, Thésée, Bellérophon, Atys, dans les opéras ainsi nommés, et ce dernier surtout lui fut tout particulièrement favorable. Mais comment diable se fait-il qu'on l'ait chargé du rôle de la nourrice dans *Cadmus et Hermione?* Quoi qu'il en soit, Clediére quitta l'Opéra en 1680 pour entrer dans la musique du roi.

Je pense que Tholet et Rossignol ne furent point réengagés par Lully, car il n'est plus du tout question d'eux après la retraite de Perrin. Quant à Miracle, il ne fit pas sans doute un long séjour à l'Opéra, lorsque Perrin en eut été dépossédé, car, après avoir été chargé dans *Cadmus* d'un rôle secondaire, on le voit complément disparaître.

Enfin, de Mlle Cartilly (et non *Castilly*, comme on l'a quelquefois appelée), on ne sait que bien peu de chose. « Grande, bien faite, mais assez laide, dit l'auteur de l'*Histoire de l'Académie royale de musique*, elle joua le rôle de Pomone dans la pastorale du même nom. On ne trouve point qu'elle ait continué sa profession. Apparemment qu'elle quitta le théâtre après la représentation de ce premier opéra. » Tous les chroniqueurs s'accordent à dire, en effet, et d'une façon plus affirmative encore, que Mlle Cartilly ne reparut plus à la scène après avoir joué Pomone. Cette assertion n'est pas tout à fait exacte, car cette actrice se montra encore, sous la direction de Lully, dans *Cadmus et Hermione*, où elle jouait le rôle de la confidente. Mais il est vrai qu'ensuite il n'en fut plus jamais question.

Lorsque ce personnel chantant eut été rassemblé, on s'occupa de son éducation et des études à faire pour l'exécution du premier ouvrage qui devait être représenté. Pourquoi ce premier ouvrage ne fut-il pas l'*Ariane*, qui avait été répétée naguère pendant si longtemps, et dont la représentation avait été arrêtée par la mort de Mazarin? C'est ce que je n'ai pu découvrir. Toujours est-il que Perrin, qui avait, comme on le verra plus loin par ses propres paroles, trois autres pièces toutes prêtes, fixa son choix sur *Pomone*, et que c'est de celle-là seule qu'il s'occupa tout d'abord. Mais il fallait, tandis que s'élevait la salle du nouveau théâtre, trouver un endroit convenable pour y faire les répétitions; on choisit pour cela l'hôtel de Nevers, que le marquis de Mancini, son possesseur, mit à la disposition de Perrin (1), et les comédiens travaillèrent à force dans ce local, d'ailleurs très-spacieux, tandis que Guichard, ses maçons et ses charpentiers couvraient le jeu de paume de la Bouteille des constructions dans lesquelles le premier opéra français allait faire sa triomphante apparition. Car, il n'est que juste de le constater, le succès de *Pomone* fut supérieur à tout ce qu'on en aurait pu espérer, et les prévisions de Perrin et de ses associés, quelque favorables qu'elles pussent être, furent assurément dépassées par les résultats obtenus.

ARTHUR POUGIN.

(*A suivre.*)

SEMAINE THÉATRALE
ET MUSICALE

L'été nous est revenu. Les marronniers refleurissent et, de nouveau, les boulevards regorgent de promeneurs, aux dépens des théâtres qui multiplient pourtant leurs efforts pour sortir de la morte-saison. Ce qui se prépare de nouveautés en ce moment dépasse l'imagination. La prochaine saison sera laborieuse pour les directeurs et auteurs, pour les artistes et critiques de théâtre. Que le soleil leur soit clément!

Seul le répertoire de l'OPÉRA demeure forcément immobile, la convalescence de Faure ne permettant pas encore de songer à la reprise de *Don Juan*, pour laquelle des merveilles sont préparées. Le crayon de Grévin a dessiné d'incomparables costumes pour le ballet qui s'exécutera dans un décor des Mille et une nuits. Quant à la distribution, on la connaît : MM. Faure, Gailhard, Vergnet, Caron, Gaspard, MMes Carvalho, Krauss et Gueymard; elle sera de tous points digne du nouvel Opéra. Voilà une soirée impatiemment attendue du public et des artistes.

Au point de vue de la recette, toujours le maximum de 19 à 20,000 francs avec *Faust* par Mme Carvalho, MM. Gailhard, Vergnet et Manoury, avec *la Juive* et *les Huguenots* par Mme Krauss, Mlle Daram, MM. Villaret et Belval, et même avec *la Favorite* par Mlle Bloch et Bosquin. Bref, une véritable exploitation aurifère que cette intarissable mine du nouvel Opéra. Aussi après le bonheur de MM. les choristes, M. Halanzier vient-il de faire celui de MM. les instrumentistes de l'orchestre. Ils lui devront à partir du 1er septembre, — attention rétroactive, — une augmentation annuelle de *47,000 francs*, qui permet de rémunérer les artistes des pupitres d'instruments à vent de 2,000 à 3,300 francs, avec jours de repos, et l'armée des instrumentistes à cordes, de 1,400 à 2,700 francs. En échange de cette augmentation générale du traitement, le nombre annuel de représentations de l'OPÉRA se trouve réglementairement élevé à 192 au lieu de 182, ce qui permettra de donner régulièrement quatre représentations par semaine pendant les huit mois de grande saison.

Voilà qui est fort bien, mais l'article non moins important des répétitions orchestrales est-il aussi réglementé? Notre première scène lyrique en arrivera-t-elle enfin à réaliser les indispensables répétitions que réclament soit la reprise d'ouvrages rendus au répertoire, soit les débuts de chanteurs et cantatrices, qui ont eu à se produire, trop souvent, hélas! sur la scène de l'Opéra sans la moindre répétition à orchestre, et cela dans des ouvrages qu'ils abordaient même pour la première fois.

Cet oubli des grandes traditions de l'opéra remonte déjà à bien des années. Espérons que M. Halanzier aura saisi l'occasion toute naturelle qui se présentait à lui de remettre les choses sur un meilleur pied. Il faut qu'au nouvel Opéra, avec le temps, tout reprenne le niveau du GRAND ART, qui ne saurait être un vain mot.

Un regret avant de quitter notre première scène lyrique. La représentation projetée par Mme Patti, au bénéfice des inondés, serait remise au printemps, d'accord avec Mme la maréchale de Mac-Mahon et le directeur de l'Opéra. Bref, splendide recette et soirée de grande attraction ajournées.

---

prouvé qu'il chanta *Pomone* en 1671. Le successeur de Beaumavielle fut Thévenard, dont l'admirable voix fit, dit-on, oublier celle de son devancier, et celui-ci ne céda la place à Chassé, dont la célébrité devait être grande aussi, qu'après quarante ans de service.

(1) « On exerça la nouvelle troupe à l'hôtel de Nevers, occupé depuis 1724 par la Bibliothèque impériale. Le palais que bâtit le cardinal Mazarin se déployait sur tout l'espace entouré par les rues de Richelieu, des Filles-Saint-Thomas, Vivienne et Neuve-des-Petits-Champs. En 1661, après la mort du cardinal-ministre, on divisa cet immense édifice et ses dépendances en deux lots : celui qui touchait aux rues Neuve-des-Petits-Champs et Vivienne échut au duc de la Meilleraie et porta le nom d'*Hôtel Mazarin;* l'autre lot devint la propriété du marquis de Mancini, qui lui donna le nom d'*Hôtel de Nevers*. La rue Colbert fut construite alors sur une partie du jardin. En 1670, le marquis de Mancini prêta la grande galerie de son hôtel de Nevers à Perrin. Le cardinal Mazarin nous avait amené l'opéra d'Italie, un de ses héritiers protégea les premiers essais du drame lyrique français. C'est dans la galerie aujourd'hui silencieuse des imprimés, donnant sur la rue de Richelieu, que l'on fit les répétitions de *Pomone*, tandis que l'on transformait en salle de spectacle le jeu de paume de la Bouteille, rue Mazarine. » (Castil-Blaze : *l'Académie impériale de musique*, t. 1, p. 27-28.) On voudra bien se rappeler, en prenant connaissance de ces détails, qu'à l'époque dont parle Castil-Blaze, la rue Vivienne était loin d'exister. Quant à la salle où eurent lieu les répétitions de *Pomone*, elle devint en effet la salle des imprimés de la Bibliothèque du roi; mais, pour éviter toute confusion, il est bon de faire remarquer que les imprimés ayant été, depuis une dizaine d'années, transférés au rez-de-chaussée, ce local est devenu aujourd'hui la salle de lecture; c'est la grande qui s'étend au premier étage du bâtiment faisant façade sur la cour de la place Louvois.

⁂

Au Théâtre Italien, où la Patti a laissé de si charmants souvenirs, on prépare bien à l'avance les représentations de l'*Aïda* de Verdi. C'est M. Raoul Pugno qui dirige les études des chœurs. M. Muzzio sera chargé de l'orchestre, — bien que le maestro Verdi en doive prendre la direction — au moins pendant les premières soirées. Ce sera de la haute attraction, mais pour le printemps prochain.

En attendant cent projets lyriques ou simplement dramatiques se sont croisés en vue de la salle Ventadour qui ne peut rester fermée l'automne 1875 et encore moins l'hiver 1876. MM. Arsène Houssaye et Campo Casso y ont voulu successivement planter leur tente, M. Lamoureux y avait aussi pensé, assure-t-on. Plus d'un impresario étranger y projetait des soirées italiennes, françaises même. L'un d'eux, — et non le moins célèbre, — avait eu l'idée d'y faire représenter la nouvelle partition de *Psyché* avec Mmes Nilsson, Albani et Maurel pour interprètes. Mais ce qui eût parfaitement convenu aux auteurs à l'étranger a rencontré plus d'un obstacle à Paris, notamment de leur part, — un opéra français ne pouvant guère être représenté en France dans un théâtre sans répertoire ou sans lendemain. Ce projet a donc franchi la frontière et il ne serait pas impossible aujourd'hui que l'Opéra impérial de Vienne et le nouvel Opéra de Londres eussent la primeur de la nouvelle *Psyché* d'Ambroise Thomas. Les plus séduisantes offres lui sont faites à ce sujet.

Pour en revenir à la salle Ventadour, — veuve de musique malgré elle, — la voici aux prises avec la troupe dramatique italienne du célèbre tragédien Rossi, et devant l'expectative, paraissait-il, de soirées de drame français, sous la direction de circonstance de M. Laforêt, le critique théâtral de *la Liberté*. On y serait ainsi revenu au beau temps de la *Renaissance;* mais il ne sera pas donné suite à ce projet.

D'autres assurent que Rossi, sous le charme de la réception qui vient de lui être faite dans *Othello*, aurait télégraphié au nouveau monde dans le but de rester attaché tout cet hiver à notre vieux Paris où les grands artistes sont moins follement rémunérés mais autrement compris. Voilà qui honore à la fois et notre public et le Talma de l'Italie.

⁂

A l'ordre du jour de l'Opéra-Comique reprise du *Val d'Andorre* avec la très-remarquable distribution que voici :

Le Chevrier, MM. Obin; — Stéphane, Monjauze; — Saturnin, Nicot; — Le recruteur, Barré; — Rose-de Mai, Mmes Chapuy; — Georgette, Ducasse.

Bravo, monsieur du Locle, voilà qui va vous faire honneur. Le nom de Montjauze dans cette distribution a un double mérite à nos yeux; il nous promet la reprise prochaine de *la Statue*, qui fera, d'autre part aussi, non moins d'honneur à M. du Locle. Allons, l'automne et l'hiver s'annoncent d'autant mieux salle Favart, que Mlle Chapuy vient d'y conquérir ses lettres de grande noblesse dans l'Isabelle du *Pré aux Clercs*.

⁂

L'infatigable Offenbach en est aux dernières répétitions des trois nouvelles victoires qu'il espère bien remporter aux Variétés, aux Bouffes, et à la Gaité avec sa *Boulangère*, sa *Créole* et son *Voyage dans la Lune*. Et sitôt ces nouveaux faits d'armes accomplis, vous croyez peut-être que le général en chef de l'opérette va prendre quelque repos? Nullement; il écrira immédiatement une nouvelle partition bouffe, sur un poëme très-amusant, dit-on, de Paul Ferrier.

Le maestro Lecocq ne travaille guère moins de son côté. Tandis qu'il fait répéter le *Pompon*, aux Folies-Dramatiques, la nouvelle opérette réservée à la Renaissance se dispose à sortir toute armée de son cerveau. Mlle Granier et Mme Alphonsine en seront les interprètes. Mais ce n'est pas tout. M. Lecocq travaille aussi à un opéra comique pour la salle Favart.

Quant à la *Cruche cassée* de M. Vasseur, poëme de MM. Noriac et Moinaux, elle est annoncée salle Taibout, avec force étoiles du genre léger, et l'on compte sur un succès. Une difficulté, cependant, point à l'horizon de cette nouvelle opérette et la voici : il existe déjà un opéra comique sous ce titre, musique de M. Émile Pessard. Or, malgré l'accord des auteurs, l'éditeur de la nouvelle *Cruche* se trouvera inévitablement en délicatesse avec l'éditeur responsable de l'ancienne. Lequel des deux sera le Pot de fer!

⁂

Des théâtres où ne règnent ni la petite ni la grande musique, peu de chose à dire, sinon que les nouveautés vont s'y succéder. Au Vaudeville on annonce pour mardi *les Scandales du jour* de Barrière, et le même jour devait s'agiter au Palais-Royal *le Panache* de Gondinet. Mais il y aura évidemment ajournement de 24 heures. Au Gymnase, sous peu de jours aussi, *le Baron de Valjoli* de M. Edmond Cottinet.

Quant au Théâtre-Français, il s'en tient, pour le moment, aux reprises de l'ancien et nouveau répertoire qui suffisent à emplir la salle chaque soir. La comédie de Scribe et Duveyrier : *Oscar ou le mari qui trompe sa femme*, a servi aux nouveaux débuts de Mlle Broisat et de Mlle Samary qui aspirent à faire tout de suite leur place dans la maison de Molière.

H. Moreno.

P.-S. — Avant-hier vendredi, « par ordre, » représentation des *Huguenots*, en l'honneur de la grande duchesse Catherine de Russie. Mme Krauss, superbe dans Valentine. — Hier samedi, averse qui s'est transformé en pluie d'or pour nos théâtres. — Demain lundi rentrée du réserviste Lassalle dans *Hamlet* avec Mlle de Reszké pour Ophélie. Par suite de la grave indisposition de Faure et de l'absence de Lasalle, la nouvelle Ophélie depuis un mois attendait en vain un Hamlet. On annonce aussi que Mlle de Reszké deviendra la nouvelle Marguerite de *Faust*, sitôt que Mme Carvalho se transformera en Zerline de *Don Juan*. Enfin, dernière nouvelle : la troupe dramatique italienne Rossi reste définitivement salle Ventadour.

LA MUSIQUE EN NORWÉGE

SEVERIN SVENDSEN ET ÉDOUARD GRIEG (1)

Chaque fois que l'occasion s'en est présentée, je n'ai jamais manqué, pour renseigner mes lecteurs sur le mouvement musical hors de France, de leur faire connaître autant que possible les principaux compositeurs étrangers dont les noms et les ouvrages étaient très-peu connus en France, ou même absolument inconnus.

Qu'une œuvre de l'un d'eux fût exécutée en concert public ou simplement publiée par quelque éditeur de Paris, je ne me contentais pas de juger un seul morceau, mais je cherchais à me procurer quelques renseignements sur sa carrière et à connaître les plus importantes de ses compositions.

C'est ainsi que j'ai pu consacrer un feuilleton entier à Johannes Brahms, l'élève préféré de Schumann; un autre à Niels Gade, le principal représentant de l'école danoise; que j'ai pu donner un aperçu critique sur la vie et les œuvres de Robert Volkmann, de Max Bruch, de Ferdinand Kufferath, et en dernier lieu d'Adolphe Jensen.

Je voudrais aujourd'hui parler des deux principaux compositeurs que compte la Norvége, de ceux sur lesquels ce pays fonde le plus d'espoir, puisque tous deux ont été gratifiés par l'État d'une pension qui leur permet de se livrer à la composition élevée sans avoir à se préoccuper des nécessités de la vie.

Aucun d'eux n'a encore eu une seule œuvre exécutée ni même publiée à Paris; mais cette épreuve ne saurait tarder, eu égard au renom qu'ils ont déjà acquis hors de leur pays, et un ou deux hivers ne se passeront certainement pas sans que M. Pasdeloup nous procure l'occasion d'entendre certains de leurs ouvrages.

L'un, le plus âgé et aussi le plus connu, s'appelle Severin Svendsen; l'autre, Edouard Grieg.

⁂

Autant celui-ci a mené une vie calme et tranquille, autant la carrière de celui-là fut remplie de voyages et d'aventures. Johan-Severin Svendsen naquit à Christiania le 30 septembre 1840, de parents peu fortunés; il montra de bonne heure de rares dispositions pour le violon et une véritable passion pour l'état militaire.

---

(1) Extrait du feuilleton musical du *Français* (27 septembre). — Dans le même article, M. Adolphe Jullien, déplorant la perte sérieuse que la musique vient de faire en la personne de Mme Louise Farrenc, a eu l'idée de publier pour la première fois en français, le jugement porté par Schumann sur cette artiste d'élite. On voit par cet article que le grand compositeur avait apprécié dès le début le remarquable talent de Mme Farrenc :

« Si un jeune compositeur, écrivait-il en 1836, me présentait des variations semblables à celles de L. Farrenc (op. 17), je lui ferais tous mes compliments sur les heureuses dispositions et sur la solide éducation dont ces morceaux témoignent à chaque page. Je ne fais que d'apprendre la situation du musicien, ou plutôt de la musicienne, qui est la femme du célèbre éditeur de musique de Paris, et je crains dès lors que ces lignes encourageantes ne parviennent difficilement à sa connaissance. Il s'agit de petites études, vives et piquantes, terminées peut-être encore sous l'œil du maître, et qui pourtant sont si fermes de contour, si sages d'exécution, si achevées en un mot qu'elles vous tiennent sous le charme, d'autant mieux qu'il s'en dégage un léger parfum romantique. Les thèmes se prêtent à merveille aux variations, l'auteur les développe en canons et n'a même pas reculé devant une véritable fugue avec sujet, contre-sujet, etc., et pourtant on distingue partout une grande légèreté de main et une heureuse veine mélodique. » (N. D. L. R.)

Doué d'une force peu commune, et très-développé dès l'âge de quinze ans, il entra alors comme chasseur dans l'armée norvégienne; mais, dès qu'il fut soldat, son goût militaire ne tarda pas à s'affaiblir, et il se retourna avec énergie vers la carrière musicale.

Il débuta d'abord comme clarinette, puis comme flûtiste, dans la musique même du régiment, sans négliger pour cela l'étude du violon. Il saisissait, au contraire, toutes les occasions de s'y exercer.

C'est ainsi qu'il s'engagea comme violon-solo pour accompagner un cours de danse, et, pendant toute la durée des leçons, il accommodait à toutes les danses imaginables les études les plus ardues de Kreutzer et de Paganini.

A vingt-un ans, il obtint son congé militaire, et parcourut la Suède et le Nord de l'Allemagne en jouant du violon dans les concerts; deux ans après, il recevait du roi une pension qui lui permettait d'entrer, en 1863, au Conservatoire de Leipzig.

Il en sortit, en 1867, pour entreprendre un grand voyage artistique : il séjourna d'abord deux ou trois ans à Paris, — où il fit partie de l'orchestre de l'Odéon, — puis il retourna quelque temps à Leipzig, en 1870, et rentra enfin à Christiania, sa ville natale, où il demeure encore aujourd'hui. Une pension du gouvernement vient de lui être allouée qui lui permet de se livrer à la composition en toute liberté d'esprit.

Svendsen ne se distingue pas par une fécondité extraordinaire, car le nombre de ses œuvres n'atteint pas encore la vingtaine; mais il n'en est aucune qui n'appartienne au genre élevé. C'est, en effet, un signe caractéristique que ce compositeur n'a jamais composé que de la musique d'orchestre ou de la musique de chambre.

Ses premiers essais mêmes, comme musicien de régiment, étaient écrits pour orchestre; il n'est donc pas étonnant, dès lors, qu'il ait déjà acquis une grande habileté de main dans l'art d'en combiner et d'en nuancer les tons.

Mais cette connaissance approfondie des ressources orchestrales dégénère parfois en défaut; si, par exemple, l'idée mélodique principale vient à faiblir, l'auteur cherche à se rattraper par des inspirations de détail, et, n'étant que trop bien servi par la science technique, il se lance dans des combinaisons où il s'occupe exclusivement de la facture, de la forme extérieure.

C'est ainsi que dans sa dernière symphonie, qui est pourtant une œuvre de grande valeur et où règne un souffle schumannien, l'adagio, après un début plein de noblesse, renferme une partie intermédiaire trop laborieuse. Il semble que l'auteur n'ait plus grand'chose à dire et qu'il ajoute ces développements pour atteindre les proportions fixées d'avance.

Les morceaux symphoniques de Svendsen sont généralement bien conçus et bâtis avec art, encore qu'il fasse un usage trop fréquent des petits motifs et des phrases écourtées. Ses thèmes de scherzos et d'allegros sont gracieux et séduisants, son orchestration abonde en recherches piquantes; enfin, il sait faire un emploi très-heureux des contrastes et faire alterner dans un même morceau les émotions terribles et les mélodies gracieuses ou caressantes.

Il marque même pour ce procédé une prédilection qui pourrait l'entraîner à l'excès et qui prête à certains morceaux une apparence de mosaïque, lorsqu'un début pompeux et grandiose amène sans transition et sans raison apparente une série de développements gracieux et de rhythmes légers.

Ces critiques de détail n'atténuent en rien le mérite de ce musicien, dont j'ai voulu étudier le talent dans ses faces principales, en opposant ses moindres défauts à ses brillantes qualités.

En résumé, celles-ci l'emportent de beaucoup dans la balance : on peut donc fonder de sérieuses espérances sur ce compositeur dans un genre où notre époque n'est pas trop riche.

⁂

Édouard Grieg naquit le 15 juin 1843, à Berghen, où son père était consul. Il apprit avec sa mère les éléments du piano et s'essaya de bonne heure à composer.

Ses premiers essais tombèrent sous les yeux d'Ole Bull, lorsque celui-ci vint à Berghen, et les instances du célèbre violoniste décidèrent les parents de Grieg à laisser leur fils embrasser la carrière artistique. Il fit ses études au Conservatoire de Leipzig, mais une maladie l'ayant forcé d'en sortir en 1862, il retourna dans sa patrie.

Il séjourne aujourd'hui à Christiania, où il a fondé une société de musique dont il est directeur, et où il a été gratifié par la diète norwégienne d'une pension qui le met à l'abri du besoin et lui permet de se consacrer tout entier à son art. N'ayant pas encore trente-trois ans, il a bien des chances pour jouir longtemps de cette libéralité de l'État.

Grieg compose surtout pour le piano : il a écrit notamment un concerto et une sonate qui sont de ses meilleures inspirations, écrites dans un style excellent, et qui montrent qu'il peut ambitionner une des premières places parmi les compositeurs modernes d'œuvres pour piano.

La qualité prédominante de ses morceaux paraît être un brillant coloris, car il n'est jamais à court de procédés curieux et il prodigue les couleurs les plus vives. Mais Grieg n'est pas seulement coloriste, ses idées musicales lui appartiennent bien en propre et sont empreintes d'une poésie charmante.

Ses inspirations, il est vrai, ne sont pas toujours également belles, et leur teinte poétique est parfois trop brumeuse; mais chacune de ses œuvres, jugée d'ensemble, est marquée d'un cachet spécial, qui commande l'attention, et l'on y reconnaît une personnalité très-distincte qui ne pourra que s'accuser et se fortifier avec le temps.

Adolphe Jullien.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La troupe voyageuse de Covent-Garden a commencé ses représentations de tournée d'automne par Dublin, et avec *Don Giovani*, opéra dont la première soirée a été signalée par un curieux incident : des deux ténors engagés, l'un, Naudin, avait bien su le rôle d'Ottavio, mais il l'avait oublié; l'autre, Pavani, l'apprenait, mais ne le savait pas encore; si bien qu'un ténor amateur de la ville a dû se dévouer pour ne pas faire manquer la représentation !

— L'heureuse capitale de l'Irlande a eu la bonne fortune, cette semaine, de posséder, à la fois, la Nilsson au concert, et l'Albani au théâtre: la charmante étoile naissante Zaré Thalberg complétait la trinité vocale.

— A l'occasion du jour de naissance de l'impératrice on vient de reprendre à l'Opéra de Berlin *Armide*, la monumentale partition de Gluck avec M^{me} Voggenhuber dans le rôle d'Armide et M^{lle} Brandt dans celui de la Haine. Le ténor Niemann chantait Renaud et le baryton Betz Hidraot. M. Gumbert, le critique de la *Neue Berliner Musikzeitung*, constate l'accueil enthousiaste fait à cet admirable chef-d'œuvre.

— Les artistes de l'orchestre de l'Opéra impérial de Vienne se proposent de donner cet hiver une série de huit concerts, sous la direction de leur chef, M. Hans Richter. Voici les œuvres qui seront exécutées dans ces concerts: Bach, *suite*: Beethoven, ouverture op. 124, et ouverture de *Coriolan*, symphonies n^{os} 3, 6 et 7; Berlioz, ouverture de *Benvenuto Cellini*, symphonie d'Harold; Goldmarck, symphonie (inédite); Haydn, symphonie; H. Hoffmann, *Frithjof-symphonie*; Liszt, poëmes symphoniques : *la Bataille des Huns* et *Mazeppa*; Mendelssohn, ouverture de la *Mer calme*, symphonie en *la*; Mozart, concerto posthume pour piano, n° 1; Raff, concerto pour violoncelle; Schubert, symphonie en *sol* mineur; Schumann, symphonie en *ut* majeur; Spohr, ouverture de concert; Volkmann, sérénade n° 1; l'ouverture de *Faust* et une ouverture de Weber.

— Mardi, au Théâtre impérial de Vienne, a eu lieu la première représentation d'un ballet nouveau: *Brahma*, de Montplaisir. *Brahma*, qui a été joué avec beaucoup de succès en 1867, au théâtre de la Scala de Milan, a fait depuis le tour de toutes les grandes scènes italiennes. On l'a joué successivement à Rome, à Florence, à Turin et à Naples.

— Au théâtre de Wiesbaden, on a donné le 25 septembre la première représentation d'un opéra de Gramann : *Mélusine*. L'ouvrage a été accueilli avec une faveur marquée.

— L'éditeur Bœsendorfer de Vienne annonce la prochaine publication d'un journal de musique illustré.

— Il vient de paraître à Londres une monographie du violon par Georges Hart. Titre : *The violin, its famous makers and their imitators.*

— La Société Sainte-Cécile de Rome vient d'envoyer à Franz Liszt son diplôme de membre honoraire. M. Delle Sedie a également été reçu dans la célèbre Société.

— Une lettre particulière apprend au *Gaulois* que les flammes ont dévoré en quelques heures, le 3 de ce mois, le théâtre de Tréviso, petite ville de la Vénétie. C'était une salle élégante et assez spacieuse, appartenant à plusieurs propriétaires de la ville. Il n'y a pas eu de victimes. Dans quelques jours on devait inaugurer la saison d'automne. Les répétitions étaient déjà commencées. Voilà donc une ville privée d'une grande distraction, une troupe lyrique sur le pavé, et plusieurs familles d'employés dans la misère.

— La troupe engagée au Caire, pour la saison d'hiver, par Draneht-Bey surintendant des théâtres du vice-roi, se compose de : M^{mes} Fricci, Smeroschi, Cristofani, Waldmann, Braccialini, Grassi; MM. Fancelli, Masini, Piazza, Stile, Pandollini, N. Verger, Visai, Medini, Milesi, Calcaterra, L. Fioravanti; chef d'orchestre, Bottesini, le célèbre contrebassiste.

— Il y a quelques jours on a inauguré à Ballarat, en Australie, un théâtre dont la célèbre pianiste anglaise Arabella Godard avait été invitée à poser la première pierre. La nouvelle salle est actuellement desservie par une troupe d'opérette. Vous verrez que la cascade parisienne fera le tour du monde.

PARIS ET DEPARTEMENTS

Important mouvement dans le corps professoral du Conservatoire :

L'éminent violoniste Alard, ancien violon solo de la Société des Concerts et la principale colonne du quatuor Alard-Franchomme, dont les séances ont eu tant de retentissement, se retire de l'enseignement après trente-trois ans d'éclatants services. Il aura un digne successeur en la personne de M. Maurin, une autre illustration de l'art classique du violon. M. Maurin, premier prix de violon en 1843, est le dernier et l'un des plus remarquables disciples de Baillot, dont il a gardé, comme un dépôt précieux, les grandes traditions. Mais M. Maurin n'est pas seulement un homme de traditions, c'est encore un esprit dévoué au progrès. Nous n'en voulons qu'une preuve : c'est qu'il est l'un des fondadateurs de la *Société des derniers quatuors de Beethoven*. — D'autre part, une illustre cantatrice-professeur, M^{me} Pauline Viardot, qui avait accepté, il y a quatre ans, une classe de chant au Conservatoire, se retire également. Elle est remplacée par l'un des meilleurs disciples de son père, M. G. Barbot. Ce choix s'indiquait pour ainsi dire de lui-même, car M. Barbot avait déja été désigné par l'illustre Garcia lui-même pour le suppléer dans son enseignement. M. G. Barbot qui eut le premier prix de chant de 1847, a été le pensionnaire de l'Opéra-Comique et du Théâtre-Lyrique où il eut l'honneur de créer le rôle de *Faust*, dans la glorieuse partition de Gounod.

— Le comité de la Société des compositeurs de musique a reculé jusqu'au 1er décembre le délai de rigueur pour la réception des symphonies devant prendre part au concours annoncé au mois de mars passé. Quant au concours de quatuor, aucun changement n'a été apporté au délai, qui reste fixé au 1er novembre. C'est jusqu'à cette date seulement que pourront être envoyés les manuscrits en partition et les parties séparées des ouvrages destinés à ce concours.

— Nous avons le regret de recevoir la lettre suivante de M. Charles Lamoureux; nous disons le regret, car le fondateur de l'*Harmonie Sacrée* a prouvé qu'il était aussi excellent administrateur que grand artiste.

« Samedi, 9, octobre.

» Cher Monsieur Heugel,

» Voulez-vous me rendre le service d'affirmer, par la voie du *Ménestrel* de demain, qu'il est inexact que je sollicite la direction en ce moment du Théâtre-Lyrique. Je tiens à couper court immédiatement au bruit qu'on fait courir à ce sujet depuis quelques jours. J'ai refusé il y a six mois le dangereux honneur de diriger ce théâtre, et je n'ai pas changé d'avis.

» Agréez, je vous prie, cher Monsieur Heugel, l'assurance de mes sentiments les plus distingués. » CHARLES LAMOUREUX. »

— La Faculté vient d'ordonner à Faure un séjour au grand air de Versailles, pour y compléter sa convalescence. On ne peut donc compter sur la rentrée à l'Opéra du grand chanteur avant la fin d'octobre.

— L'excellent chanteur-professeur Delle Sedie est de retour à Paris où ses élèves l'attendaient avec impatience.

— M^{me} Patti travaille en ce moment avec le maestro Alary, le rôle d'Hélène des *Vêpres siciliennes*, qu'elle doit créer cet hiver à Pétersbourg et à Moscou. Elle partira pour la Russie dans une quinzaine de jours; vers le milieu de mars, elle se rendra à Vienne, où elle doit donner une série de représentations sous la direction de l'impresario Merelli, et cette fois au grand Opéra Impérial.

— C'est dimanche dernier que le cirque Fernando a inauguré ses concerts hebdomadaires sous la direction de M. Henri Chollet. Public peu nombreux, mais fort sympathique. On a bissé la *Sevillana*, de M. Massenet, et écouté avec faveur la symphonie inédite du chef d'orchestre, M. Chollet, qui persiste à se dérober sous le voile modeste mais transparent de l'anonyme. Somme toute, une première séance très-satisfaisante et déjà pleine de promesses. Tous nos vœux et nos encouragements sont acquis à la nouvelle entreprise symphonique.

— Aux *Concerts modernes*, aujourd'hui dimanche : 1° ouverture d'*Adolphe et Clara*, de Dalayrac; 2° *Symphonie en sol majeur* (*la Surprise*), de Haydn; 3° a) *Pezzettino*, d'un auteur anonyme; b) gavotte-entr'acte de *Mignon*, d'Ambroise Thomas, c) *Tarentelle*, d'Auber; 4° andante de la *Symphonie en ut*, de Beethoven; 5° *Marche turque*, de Mozart, orchestrée par M. Prosper Pascal.

— Vendredi il y avait grande fête musicale au palais de l'Industrie au profit des pupilles de la marine. La musique de la garde républicaine, direction de M. Sellenick, un orchestre de 250 musiciens et les chœurs de l'Opéra prêtaient leur concours à cette œuvre de bienfaisance patronnée par M^{me} la Maréchale de Mac-Mahon, M^{me} Dufaure, la vicomtesse de Meaux, la marquise de Montaignac, l'amirale Fourichon, la comtesse d'Osmoy, la marquise de Forbin et la baronne Benoist-d'Azy. La recette a dû être fort belle, car à trois heures elle se montait déjà à plus de 12,000 francs.

— La ville de Dijon reprend le projet, qu'elle semblait avoir abandonné, d'élever une statue à Rameau. Il y a quelques années, des fonds avaient été réunis à cet effet. M. Guillaume, statuaire, membre de l'Institut, avait fait le modèle de la statue; la place où elle devait s'élever avait été désignée par la municipalité, puis on n'entendit plus parler de rien. Aujourd'hui, grâce aux efforts de deux artistes dijonnais : MM. Gastinel, ancien prix de Rome, et Charles Poisot, compositeur-musicographe, la question est de nouveau soulevée, le projet reprend corps, et il est possible que nous assistions, l'été prochain, à l'inauguration de la statue de Rameau, qu'accompagneraient des fêtes brillantes semblables à celles qui ont été célébrées cette année, à Rouen, en l'honneur de Boieldieu.

— Le mois dernier, 6 et 7 septembre, ont eu lieu, dans les ateliers de M. Merklin, à Lyon, les séances d'audition du grand orgue que ce facteur vient de construire pour la cathédrale de Senlis. Les journaux de Lyon nous ont apporté les appréciations les plus élogieuses de ce magnifique instrument et les félicitations adressées au facteur, pour les progrès qu'il a encore réalisés depuis son dernier instrument de la Primatiale de Lyon. Dans la première séance, l'organiste de Saint-Pierre à Lyon a exécuté une série de morceaux très-appréciés des amateurs, entre autres : un *Offertoire* d'Édouard Batiste, une *Rêverie* de Schuman et une *sortie* de Guilmant. M. l'abbé de Maindreville, vicaire à la cathédrale de Senlis, élève distingué d'un de nos grands organistes de Paris, a montré dans une série d'improvisations très-heureuses, les différents jeux de solos et a fait ressortir avec talent le fini et le moelleux des timbres. Le jeune organiste de la Primatiale de Lyon, M. P. Trillat, a clos ces belles séances par : les *Variations de concert*, de Guilmant, et la grande fugue de Bach en *la mineur*. L'instrument si brillamment inauguré se compose : de 40 jeux, répartis sur 3 claviers à mains et pédales séparées, 15 pédales de combinaison, 2,271 tuyaux ; il unit à une puissance extraordinaire le moelleux et la douceur des plus belles orgues connues.

— M. et M^{me} Lebouc annoncent la prochaine réouverture de leurs cours complets de musique pour les jeunes personnes et les dames, rue Vivienne, n° 15, avec le concours de MM. Marmontel, Barbot et Mercadier, de MM^{mes} E. Réty, Béguin-Salomon et Roquemaure.

— Une intéressante séance musicale doit avoir lieu le mardi 19 octobre, pour la réouverture des cours de M. E. Lévi Alvarès, qui réunit, à partir de cette année, ses cours de la place des Vosges à ceux de la cité d'Antin, 31.

NÉCROLOGIE

La jeune école française vient de faire une perte nouvelle en la personne de M. Louis Ehrart, le grand prix de Rome de 1874. Il serait mort à Florence et non à l'Académie de France de Rome, à peine âgé de 21 ans. Le pauvre jeune artiste a été emporté par une phthisie galopante, au début d'une carrière qui s'ouvrait devant lui pleine d'espérance et d'avenir. Il laisse en portefeuille : une messe composée à la villa Médicis, des fragments d'un oratorio et un opéra comique : *Maître Martin*, également inachevé. « Il semble, dit M. Gustave Lafargue du *Figaro*, qu'une fatalité pèse sur ceux de nos jeunes compatriotes de l'Alsace qui s'adonnent à la composition musicale. En 1870, pendant la guerre, un autre grand prix de Rome, M. Wintzweiller, né à Wœrth, élève de M. Ambroise Thomas, mourait à Arcachon, âgé de vingt-six ans. »

— « Samedi ont eu lieu à Bruxelles, dit *le Guide musical*, les funérailles de M. J.-B. Singelée, décédé à Ostende, après une longue et pénible maladie. Le corps venant d'Ostende est arrivé à la gare du Nord, où l'attendaient un grand nombre d'amis du défunt et de notabilités artistiques. L'inhumation a eu lieu au cimetière de Schaerbeek. Né à Bruxelles, le 25 septembre 1812, J.-B. Singelée montra dès sa jeunesse d'heureuses dispositions pour la musique. Après en avoir appris les premiers éléments de son frère, il entra à l'âge de seize ans au Conservatoire de Bruxelles, où il suivit les leçons de violon de Wéry. Lauréat de la classe, il alla chercher fortune à Paris. Après avoir été violon-solo au Théâtre-Nautique, puis membre de l'orchestre de l'Opéra-Comique de Paris, il revint à Bruxelles prendre place au premier pupitre de l'orchestre du théâtre de la Monnaie. Comme chef d'orchestre, il a successivement passé par les théâtres de Marseille, Gand, Anvers et Bruxelles où il dirigea aussi pendant quelques années les concerts de l'Association des artistes-musiciens dont il était un des fondateurs. Sans s'être fait dans l'art un nom retentissant, Singelée a conquis comme virtuose et comme compositeur une place distinguée parmi les artistes belges. On a de lui deux concertos pour violon, de nombreuses fantaisies sur des motifs d'opéras, dont quelques-unes sont restées, deux ballets qui ont obtenu du succès au théâtre de la Monnaie et quelques morceaux pour divers instruments. »

J.-L. **HEUGEL**, *directeur-géran*

5e ANNÉE

64, RUE NEUVE-DES-PETITS-CHAMPS, 64

PRÈS LA RUE DE LA PAIX

INSTITUT MUSICAL

Fondé et dirigé par M. et Mme OSCAR COMETTANT

Sous le patronage d'un Comité composé de MM. Ambroise THOMAS, membre de l'Institut, directeur du Conservatoire, REBER, membre de l'Institut, Victor MASSÉ, membre de l'Institut, François BAZIN, membre de l'Institut.

ENSEIGNEMENT DU CONSERVATOIRE

Pour les Dames, les Demoiselles et les jeunes Enfants.

ÉTUDE DU SOLFÈGE

Cours de 1er degré, d'après le *Petit Solfège* d'Édouard Batiste et ses *Tableaux de lecture musicale*.

Deux séances par semaine. — 12 francs par mois.

Une inscription de 3 mois, 30 francs.

SOLFÈGE D'ENSEMBLE, DICTÉE MUSICALE, HARMONIE DE PREMIER DEGRÉ

Deux séances par semaine. — 15 francs par mois.

Une inscription de 3 mois, 35 francs.

Ces deux cours sont faits par Mlle De LALANNE, d'après les Solfèges du Conservatoire.

ÉTUDE DU PIANO

CLASSIQUE ET MODERNE

Cours du premier âge, spécialement destiné aux jeunes enfants, d'après les *Principes de la Musique appliqués au Piano*, par Ch. Duvois, les exercices rhythmiques et mélodiques et les petites études et récréations à 2 et à 4 mains du *Berquin des jeunes Pianistes*, de H. Valiquet.

Ce Cours primaire, de fondation nouvelle à l'Institut musical, aura lieu deux fois par semaine. — 15 francs par mois; un trimestre, 40 francs.

Professeur : Mlle De LALANNE.

Cours du 1er et du 2e degré, d'après *l'Art de déchiffrer*, de Marmontel et son *École de mécanisme*, avec adjonction du rhythme des doigts, de C. Stamaty, et des Exercices de piano, de Ch. Duvois, appliqués à l'Harmonie.

Deux séances par semaine. — 25 francs par mois; un trimestre, 60 francs.

Professeur : M. Émile ARTAUD.

Cours supérieur : Musique classique et moderne, grandes études de style.

Une séance par semaine. — 30 francs par mois.

Professeur : M. MARMONTEL.

N.-B. — Tous les Cours de Piano de l'Institut musical sont faits sous la direction de M. MARMONTEL, professeur au Conservatoire.

COURS DE PIANO D'ENSEMBLE

A 4 et à 6 mains; à 2, à 3 et à 4 pianos.

Professeur : Mlle Joséphine MARTIN.

Une séance par semaine. — Inscription de trois mois, 75 francs.

ORGUE DE SALON

Cours d'orgue d'Alexandre (orgue expressif).

Une séance par semaine. — Le cours complet de trois mois, 50 francs.

Nota. — Ce cours suffit à toute personne sachant le piano pour apprendre le mécanisme et les ressources de l'Orgue de salon.

Professeur : M. H.-L. D'AUBEL.

ÉTUDE DE LA COMPOSITION

Cours d'orchestration et d'instrumentation théorique et pratique.

Une séance par semaine. — 20 francs par mois.

Professeur : M. Victorin JONCIÈRES.

ÉTUDE DU CHANT

Cours de 1er et de 2e degré. — D'après les méthodes, exercices et vocalises du Conservatoire.

Une séance par semaine. — 15 francs par mois.

Professeur : Mme Oscar COMETTANT.

Cours supérieur, d'après les célèbres exercices de Garcia père et le nouveau traité de *l'Art du chant* de Manuel Garcia.

Une séance par semaine. — 30 francs par mois. — Auditeurs, 10 francs par mois.

Professeur : Mme Eugénie GARCIA.

COURS SPÉCIAL THÉORIQUE ET PRATIQUE

A l'usage des professeurs et des élèves qui se destinent au professorat, d'après le Traité de chant et de déclamation lyrique de M. Delle Sedie.

Quatre séances par mois. — 35 francs par mois.

Professeur : M. DELLE SEDIE.

ACCOMPAGNEMENT

Cours d'accompagnement, pour les jeunes pianistes qui veulent faire de la musique concertante classique et moderne.

Professeur : M. GARCIN, violon solo de l'Opéra.

Une séance par semaine. — 25 francs par mois; une inscription de trois mois, 60 francs.

MUSIQUE DE CHAMBRE

Cours d'ensemble, fondé par M. ALARD. — Études des œuvres classiques (trios, quatuors, quintetti), d'après l'École classique concertante des œuvres complètes de Haydn, Mozart et Beethoven, revues, doigtées et accentuées par MM. Alard, Franchomme et Diemer.

Deux séances par mois. — 25 francs par mois.

Professeur : M. GARCIN.

HARMONIE

Cours d'harmonie à deux degrés, d'après les traités de Catel et Chérubini.

Une séance par semaine. — 20 francs par mois; trois mois, 50 francs.

Professeur : M. Édouard BATISTE, professeur d'harmonie au Conservatoire.

ÉTUDE DE LA TRANSPOSITION ET DE L'ACCOMPAGNEMENT AU PIANO

Cours spécial pour les pianistes qui veulent devenir accompagnateurs et harmonistes pratiques, d'après le traité d'accompagnement de Dourlen et les marches d'harmonie (basse chiffrée) de Chérubini.

Une séance par semaine. — 20 francs par mois; un trimestre, 35 francs.

Professeur : M. Antonin MARMONTEL, professeur au Conservatoire.

HISTOIRE, ESTHÉTIQUE ET THÉORIE MUSICALE

Conférences par MM. Eugène GAUTIER, Mathis LUSSY, ELWART, Victor WILDER, Oscar COMETTANT.

COURS SPÉCIAL POUR LES JEUNES GENS

DE 8 A 10 HEURES DU SOIR

Professeur : M. Émile ARTAUD.

Solfège individuel, théorique et pratique.

Deux séances par semaine, les lundis et jeudis. — 12 francs par mois. Un trimestre, 30 francs.

Étude du piano a deux degrés.

Deux séances par semaine, les lundis et jeudis. — 15 francs par mois. Un trimestre, 40 francs.

NOTA. — Les inscriptions pour les différents Cours se prennent tous les jours à l'Institut musical, 64, rue Neuve-des-Petits-Champs (ancien hôtel Berryer), et Au Ménestrel, 2 bis, rue Vivienne, chez les Éditeurs des Solfèges et Méthodes du Conservatoire.

Dépôt central des Pianos droits et à queue, franco-américains, système Steinway (Mangeot frères et Cie, seuls concessionnaires),

64, rue Neuve-des-Petits-Champs, 64

C. Stamaty, École classique et moderne; Rhythme des doigts; Transcriptions du Conservatoire; Études concertantes à 4 mains. — **G. Bizet**, le Pianiste chanteur. **F. Godefroid**, l'École chantante du piano. — **L. Diémer**, Transcriptions symphoniques. — **S. Thalberg**, l'Art du chant appliqué au piano. — **F. Chopin**, Études.

Ouvrages classiques adoptés au CONSERVATOIRE : Méthodes, — Exercices, — Solféges, — Vocalises, — Études à l'usage des Cours de l'**Institut musical**, dirigé par M. et Mme OSCAR COMETTANT. 1er degré : **Adam, F. Cazot**, Méthodes élémentaires; — **H. Valiquet**, Études du premier âge, Berquin des pianistes; — **J. Weiss**, le Jeune pianiste classique; — **Czerny**, Art du chant à 2 et 4 mains; Exercices journaliers; — **Marmontel**, l'Art de déchiffrer, à 2 et à 4 mains; — Son école de mécanisme. — Ses grands exercices modulés dans tous les tons majeurs et mineurs. — École classique du Piano. — Édition Marmontel. — **Clavecinistes-Méreaux**, de 1637 à 1798 (Appendice aux **Classiques-Marmontel**).

Paris, en vente AU MÉNESTREL, 2 bis rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, Éditeurs

SOLFÉGES DU CONSERVATOIRE

PAR

CHERUBINI, CATEL, GOSSEC, MÉHUL, LANGLÉ, ETC.

NOUVELLE ÉDITION

Rendue plus progressive, avec doubles Notes, Leçons transposées et accompagnement de PIANO ou ORGUE d'après la basse chiffrée

PAR ÉDOUARD BATISTE

Professeur de Solfége individuel et collectif au Conservatoire, Organiste du grand Orgue de Saint-Eustache, Directeur-Professeur de la Société chorale du Conservatoire.

Ier LIVRE. — INTRODUCTION AUX 80 SOLFÉGES DU CONSERVATOIRE

PETIT SOLFÉGE MÉLODIQUE, THÉORIQUE ET PRATIQUE

ÉLÉMENTAIRE, PROGRESSIF ET A LA PORTÉE DES PLUS JEUNES VOIX

PAR ÉDOUARD BATISTE

Renfermant 100 leçons mélodiques et progressives, précédées des principes de musique et accompagnées de 50 tableaux-types résumant toutes les difficultés vocales et rythmiques de la lecture musicale.

Petit Solfége in-8°, avec acct Piano ou Orgue, net.. 8 fr.
1re Édition populaire in-8° (grosses notes), sans accompagnement, net.......... 3
2e Édition populaire (petites notes), en trois livres, comprenant le petit solfége et les Tableaux de lecture musicale, à l'usage des Orphéons, Lycées et Séminaires, chaque livre, in-8° oblong, net...... 1

Les 50 tableaux de lecture musicale, avec acct, grand format in-4° oblong (grosses notes) pour les classes de six à dix élèves, net.......... 5 fr.
Édition populaire des 50 tableaux, sans acct, in-8° oblong (petites notes); net.......... 2 50
Reproduction géante des 50 tableaux, avec appareil pr les classes des orphéons, lycées, séminaires; net.. 100 fr.

SOLFÉGES DU CONSERVATOIRE par CHERUBINI, CATEL, MÉHUL, GOSSEC, LANGLÉ, etc., avec acct de Piano ou Orgue par Édouard BATISTE

2e LIVRE
EXERCICES ET LEÇONS
ÉLÉMENTAIRES, PREMIER DEGRÉ
In-8°, avec Piano ou Orgue, net : 5 fr.
Grand format, basse chiffrée, net : 5 fr.

3e LIVRE
SOLFÉGES PROGRESSIFS
DANS TOUS LES TONS
In-8°, avec Piano ou Orgue, net : 10 fr.
Grand format, basse chiffrée, net : 10 fr.

4e LIVRE
SOLFÉGES D'ARTISTE
D'UNE DIFFICULTÉ PROGRESSIVE
In-8°, avec Piano ou Orgue, net : 10 fr.
Grand format, basse chiffree, net : 10 fr.

5e LIVRE
SOLFÉGES D'ENSEMBLE
A DEUX, TROIS ET QUATRE VOIX
In-8°, avec Piano ou Orgue, net : 10 fr.
Grand format, basse chiffrée, net : 10 fr.

6e LIVRE
LEÇONS ET SOLFÉGES
DES PRÉCÉDENTS LIVRES SUR TOUTES LES CLEFS
In-8°, avec Piano ou Orgue, net : 10 fr.
Édition populaire, sans acct, net : 3 fr.

7e ET 8e LIVRES
SOLFÉGES DE CHERUBINI
SUR TOUTES CLEFS ET A CHANGEMENTS DE CLEF.
In-8°, avec Piano ou Orgue, ch., net : 10 fr.
Grand format, basse chiffrée, ch., net : 10 fr.

9e LIVRE.
SOLFÉGES POUR BASSE
(BARYTON OU CONTRALTO)
In-8°, avec Piano ou Orgue, net : 10 fr.
Édition populaire, sans acct, net : 3 fr.

10e LIVRE.
SOLFÉGES DE CHERUBINI
POUR SOPRANO OU TÉNOR
Leçons célèbres transcrites, clef de *sol*,
In-8°, avec Piano ou Orgue, net : 10 francs.

11e ET 12e LIVRES.
SOLFÉGES D'ITALIE
AVEC PIANO OU ORGUE, PAR ÉD. BATISTE
1er vol. in-8°, baryt. ou contralto, net : 5 f.
2e vol. in-8°, ténor ou soprano, net : 5 fr.

— INTRODUCTION AUX GRANDS SOLFÉGES D'ENSEMBLE ET AUX TRAITÉS D'HARMONIE DU CONSERVATOIRE. —

PETIT SOLFÉGE HARMONIQUE EN TROIS LIVRES, PAR ÉD. BATISTE

1er LIVRE.
65 exemples d'harmonie, avec leur théorie. 50 Exercices-Leçons, à 2, 3 et 4 voix, sur les différents accords et tous les premiers éléments de l'harmonie.
Prix net : 6 fr.

2e LIVRE.
30 Leçons, à 2 et à 3 voix égales, sur tous les intervalles, majeurs et mineurs, et leurs diverses modifications employées diatoniquement et chromatiquement.
Prix net : 5 fr.

3e LIVRE.
25 Leçons (avec résumé), à 2 voix égales dans tous les tons, majeurs et mineurs, et toutes les mesures, simples et composées, usitées dans la musique moderne.
Prix net : 5 fr.

(Les 2e et 3e livres, sans accompagnement, édition populaire, net : 2 fr.)

Édition Panseron, **SOLFÉGE RODOLPHE**, avec accompagnement de piano ou orgue, par **ÉD. BATISTE**.
Un volume in-8°, avec accompagnement, net : 8 fr. — Grand format, édition-typographique Duverger, avec basse chiffrée, net : 5 francs.

GRANDE MÉTHODE DE CHANT DU CONSERVATOIRE

Contenant les Principes du chant, des Exercices pour la voix, des Solféges tirés des meilleurs ouvrages anciens et modernes, et des Morceaux dans tous les mouvements et les différents caractères

Par CHERUBINI, GARAT, GOSSEC, MÉHUL, MENGOZZI, PLANTADE, etc. — En deux volumes in-8°, chacun, net : 12 franc

PETITE MÉTHODE DE CHANT
In-8°. Net : 8 fr.
(DÉVELOPPEMENT PROGRESSIF DE LA VOIX)

ÉCRITES PAR
Mme CINTI-DAMOREAU
POUR SES CLASSES DE CHANT DU CONSERVATOIRE (1).

GRANDE MÉTHODE D'ARTISTE
In-4° jésus. Net : 20 fr.
(PERFECTIONNEMENT DE L'ART DU CHANT)

CATEL
TRAITÉ D'HARMONIE
Complété par LEBORNE
Net : 10 fr.

CHERUBINI
TRAITÉ pratique d'HARMONIE
MARCHES D'HARMONIE
Net : 12 fr.

DOURLEN
TRAITÉ D'ACCOMPAGNEMENT
PRATIQUE
Net : 10 fr.

CHERUBINI
GRAND TRAITÉ DE FUGUE
ET DE CONTRE-POINT
Net : 20 fr.

J. CATRUFO, Traité des voix et des instruments. — G. KASTNER, Cours d'instrumentation et Suppt-Sax.
Net : 5 fr. — (Approuvés par le Conservatoire.) — Net : 15 fr.

(1) *N. B.* Sont également publiées au *Ménestrel* les méthodes et vocalises de Duprez, Bruni, Banderali, Consul, Garcia, Danzi, Mazzi, Paulin, Valenti; les études et collections classiques du Piano et les methodes instrumentales du Conservatoire.

Paris, en vente AU MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne. — HEUGEL et Cie, Éditeurs.

MÉTHODES ET VOCALISES

PAR

BANDERALI, CRESCENTINI, CINTI-DAMOREAU, G. DUPREZ, GARCIA, PAULIN-LESPINASSE, ETC.

POUR L'ÉTUDE COMPLÈTE DU CHANT

G. DUPREZ

L'ART DU CHANT

1er livre. — *Style large et d'expression*, contenant la théorie des exercices et les études ainsi que les morceaux d'expression propres à ces différents styles. Prix net : 10 francs.

2e livre. — *Style de grâce et d'agilité*, renfermant les études, les exercices, tableaux, morceaux et thèmes variés du genre. Net : 8 francs.

3e livre. — *Diction lyrique*, résumant la théorie du grand art du chant dramatique et contenant les fragments mélodiques des œuvres des maîtres, les traits et points d'orgue des grands chanteurs et célèbres cantatrices. Net : 12 fr.

L'ouvrage complet, net : 25 francs.

LA MÉLODIE

Études complémentaires vocales et dramatiques de l'art du chant. Enseignement supérieur.

1er livre. — Quatre grandes études vocales, huit études avec paroles françaises et huit morceaux de concert et de salon, volume illustré du portrait de l'auteur, d'après un dessin de Carolus Duran, d'une étude biographique d'après nature par Théophile Silvestre, et de vingt *fac-simile* de lettres adressées à Duprez par nos plus grandes illustrations. Net : 18 francs.

2e livre. — *Classiques du chant de 1225 à 1800.* Œuvres des célèbres maîtres, avec double texte français et italien. Net : 12 francs.

L'ouvrage complet, net : 25 francs.

Les **Classiques du chant** *de* G. Duprez se vendent séparément, par morceaux détachés, et formeront plusieurs collections qui paraîtront successivement chez les éditeurs du *Ménestrel.*

MANUEL GARCIA (père)

340 exercices, thèmes variés et vocalises; 4e édition, volume in-8°, revue et rectifiée d'après l'original, avec basses chiffrées, transcrites pour piano par E. Vauthrot, professeur au Conservatoire et chef de chant à l'Opéra. Net : 8 francs. (Double texte français et italien.)

CRESCENTINI

Célèbres *Exercices et vocalises*, avec double texte français et italien. Nouvelle édition entièrement regravée, avec accompagnement de piano par Edouard Batiste, pour soprano ou ténor, baryton ou mezzo-soprano (au moyen de doubles notes). 1 vol. in-8°. Net : 8 francs.

MANUEL GARCIA (fils)

Nouveau traité de *l'Art du Chant*, 6e édition, contenant la description de l'appareil vocal, une analyse des diverses espèces de sons vocaux, la formation des registres, des leçons et exercices sur les sons tenus, sur le port de voix, sur la vocalisation portée, liée, marquée, piquée, etc., etc., les gammes diatoniques et chromatiques, les appogiatures, mordants, trilles, redoublés, etc., et traitant de la parole unie à la musique, de l'articulation dans le chant, de la formation de la phrase, de la respiration, des inflexions, des accents, des changements, points d'orgue, de l'expression, des styles divers et du récitatif. Net : 12 francs.

BANDERALI

Vingt-quatre vocalises élémentaires et graduées pour mezzo-soprano ou baryton, en deux livres. Chacun : 15 francs. (Adoptées au Conservatoire.)

F. MAZZI

L'indispensable du chanteur, *Solfége-Méthode de chant*, adopté par Banderali et Bordogni pour précéder leurs vocalises. Prix marqué : 20 fr.

PAULIN-LESPINASSE

Enseignement complet de l'art du chant, avec texte français et anglais. Principes pratiques de la voix et conseils sur la manière de travailler avec fruit l'art du chant. — 80 exercices progressifs conduisant l'élève aux plus grandes difficultés du mécanisme de la voix. — 20 vocalises des grands maîtres de l'ancienne école italienne, tels que Hasse, Léo, Jomelli, Scarlatti, Porpora, etc.

Méthode à l'usage des voix aiguës. Net. . . . . 15 »
Méthode à l'usage des voix graves. Net. . . . . 18 »
Méthode à l'usage des voix du médium. Net. . . . . . . 18 »

CINTI-DAMOREAU. — Petite et grande méthode de chant du *Conservatoire* (net : 8 et 20 fr.)

Les Gloires de l'Italie. — Chefs-d'œuvre anciens et inédits de la musique vocale italienne aux xviie et xviiie siècles, recueillis, annotés et transcrits, pour piano et chant, par F.-A. Gevaert, d'après les manuscrits originaux et éditions primitives, avec basse chiffrée. — Paroles italiennes originales, et traduction française de Victor Wilder.

Deux volumes de 30 morceaux chacun. Net : 25 francs. — Vente séparée des 60 morceaux.

Aux Conservatoires de France et de Belgique. — **Ch. Duvois**, Enseignement simultané du Piano et de l'Harmonie, ou le mécanisme du Piano appliqué à l'Harmonie. — Cours complet d'exercices suivi de préceptes et d'exemples mélodiques sur l'Art de phraser, précédé des principes de la musique appliqués au Piano. — Ouvrage complet (net : 25 fr.) ou divisé en huit cahiers à 3, 4 et 5 francs le cahier. — École pratique du Piano basée sur la théorie de la musique et l'étude approfondie des intervalles, par **A. Villoing**, professeur de **Rubinstein**, ouvrage adopté par les Conservatoires de Saint-Pétersbourg et de Moscou, reproduction française des éditions russe et allemande, prix net : 20 francs.

ÉTUDES : **Bergson, P. Bernard, Cramer, Chopin, Czerny, F. Godefroid, Goria, J. Grégoir, Hiller, G. Mathias, Marmontel** et **C. Stamaty.**
ENSEIGNEMENT CONCERTANT : **Classiques Alard-Franchomme**; — **Transcriptions-Méreaux**; — École concertante 4 mains. **Léfébure** et **R. de Vilbac.**

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS

2361. — 41e ANNÉE. — N° 46. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 17 Octobre 1875.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL
MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FELIX CLEMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES
E. GAUTIER, F. GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ
MARMONTEL, H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN
DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Les vrais créateurs de l'Opéra français (12e article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale : Reprise du *Val d'Andorre* à l'Opéra-Comique, nouvelles, H. MORENO. — III. De l'état actuel de la musique en Italie (2e extrait). Le chevalier VAN ELEWYCK. — IV. Nouvelles et Nécrologie. — V. Cours de l'INSTITUT MUSICAL.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

LA CHANSON DU FOU

musique de WINTZWEILLER, poésie de VICTOR HUGO, mélodie chantée par J. DIAZ DE SORIA. — Suivra immédiatement : *le Médecin et le Dieu d'amour*, paroles de FRANÇOIS-CHARLES SIMONIN, musique de J.-B. WEKERLIN.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Pour toi*, mélodie sans paroles de GUSTAVE LANGE. — Suivra immédiatement : *le Retour du Printemps*, polka de J. SCHINDLER, édition originale de PESTH.

LES VRAIS CRÉATEURS DE L'OPÉRA FRANÇAIS

PERRIN ET CAMBERT

VII

Voici le titre exact de la pièce, tel qu'il est inscrit sur l'édition originale de 1671 :

POMONE, *opéra ou représentation en musique, Pastorale, composée par Monsieur Perrin, conseiller du roy en ses conseils, introducteur des ambassadeurs près feu Monseigneur le duc d'Orléans, mise en musique par Mr Cambert, intendant de la musique de la feuë reyne, et représentée par l'Académie royale des Opera* (1). — *A Paris, de l'imprimerie de Robert Ballard, seul imprimeur du roy pour la musique, ruë S. Jean de Beauvais, au Mont Parnasse. 1671. Avec privilége de Sa Majesté.* (In-4°.)

Voici maintenant la liste des personnages, scrupuleusement reproduite :

MUSICIENS

PERSONNAGES VÉRITABLES

Pomone, déesse des fruicts.
Flore, sœur de Pomone, déesse des fleurs.
Vertune, dieu des lares ou follets, amoureux de Pomone.
Faune où *Fat*, dieu des villageois, amoureux de Pomone.
Le Dieu des Jardins, amoureux de Pomone.
Juturne, *Venilie*, nymphes de Pomone.
Beroé, nourrisse de Pomone.
Chœur de Jardiniers.

PERSONNAGES FEINTS ET TRANSFORMEZ

Vertune transformé	En *Bergère de Lampsace*, ville de Grèce, où naquit le Dieu des Jardins. En *Pluton*, dieu des trésors. En *Bacchus*. En *Beroé*.
Follets transformez	En *Bergères de Lampsace*. En *Satyres*. En *Amours, Muses* et *Dieux*.

DANSEURS

PERSONNAGES VÉRITABLES

Bouviers.
Cueilleurs de fruicts.

Follets transformez	En *Fantômes*. En *Démons*. En *Esclaves*.

PERSONNAGES MUETS

Troupe de *Follets*.

Vertune transformé	En *Dragon*. En *Buisson d'épines*.
Follets transformez	En *Buissons d'épines*. En *Joueurs d'instrumens*.

On voit que le personnel était nombreux, et aussi que la mise en scène était compliquée, puisque les transformations, aujourd'hui encore l'un des principaux attraits de nos féeries, y étaient fréquentes, et que les « trucs » devaient être de la partie. La pièce était divisée en cinq actes et un prologue ; celui-ci se passait à Paris, pour chanter les louanges du roi et les splendeurs de la capitale au XVIIe siècle, et n'avait pour personnages que Vertumne et la Nymphe de la Seine ; pour le reste, « la scène est en Albanie, au pays Latin, dans la maison de Pomone. »

---

(1) Il faut remarquer que pendant près d'un siècle le mot *opera* qui nous venait d'Italie, fut traité absolument comme un mot exotique et qu'on lui conservait son orthogaphe originaire. On l'écrivait sans accent et sans jamais y ajouter l'*s* au pluriel, ainsi : l'*opera*, les *opera*.

Le livret dresse ainsi la liste des « décorations, ou changements de théâtre : »

La veuë de Paris à l'endroit du Louvre (prologue).
Vergers de Pomone (1er acte).
Parc de chesnes (2e acte).
Rochers et verdures
Palais de Pluton } (3e acte).
Jardin et Berceau de Pomone (4e acte).
Palais de Vertune (5e acte).

J'ai déjà eu l'occasion de dire que c'est à tort qu'on avait attribué à Quinault l'invention des prologues d'opéras écrits à la louange du roi. Quel que soit le plus ou le moins de valeur de ce procédé, et tout en ne l'envisageant qu'au seul point de vue littéraire, il n'est que juste d'en faire remonter à Perrin la paternité, puisque le premier exemple en a été donné par celui-ci dans *Pomone*. En effet, le premier acte de *Pomone* est précédé du prologue que voici ; le décor représente « Paris à l'endroit du Louvre, » et les deux personnages en scène sont Vertumne et la Nymphe de la Seine :

LA NYMPHE DE LA SEINE.

Toy qui vis autrefois le fleuve des Romains
Triompher des humains,
Et porter le sceptre du monde,
Vertune, que dis-tu de ma rive féconde ?

VERTUNE.

J'admire tes grandeurs et la félicité
De la belle cité ;
Mais ta merveille la plus grande
C'est la pompeuse Majesté
Du Roy qui la commande.
Dans l'auguste LOUIS je trouve un nouveau Mars,
Dans sa ville superbe une nouvelle Rome ;
Jamais, jamais un si grand homme
Ne fut assis au thrône des Césars.

LA NYMPHE DE LA SEINE

Assis sur la terre et sur l'onde,
Ce monarque puissant ne fait point de projets
Que le ciel ne seconde :
Il est l'Amour.

ENSEMBLE.

Il est l'Amour et la terreur du monde,
L'effroi de ses voisins, le cœur de ses sujets.

LA NYMPHE DE LA SEINE.

Mais quel dessein t'amène
Sur le bord de la Seine ?

VERTUNE.

Moy qui forge les visions,
Je viens tromper ses yeux de mes illusions
Et lui montrer mes anciennes merveilles.

ENSEMBLE.

Sus donc, par nos accords amoureux et touchants,
Commençons de charmer son cœur et ses oreilles :
Meslons nos voix, et remplissons les champs
Du doux bruit de nos chants.

Le livret de *Pomone*, quoique en cinq actes, est d'une simplicité élémentaire. La pièce roule tout entière sur l'amour de Vertumne pour Pomone, qui le repousse dédaigneusement et qui, tout d'un coup, sans que l'on sache pourquoi, se décide à lui déclarer qu'elle l'adore, ce qui précipite le dénoument. Quelques scènes épisodiques, des intermèdes burlesques qui n'ont aucun rapport avec l'action, des ballets qui viennent on ne sait pourquoi, un certain nombre de gaillardises qui, paraît-il, ne troublaient que médiocrement les spectatrices d'alors, enfin des changements à vue, des transformations soudaines, des trucs ingénieux, en un mot l'appareil le plus compliqué des féeries modernes, voilà ce qui constituait cette œuvre étrange, informe si l'on veut, mais d'un genre nouveau, d'une exécution rapide, d'une certaine légèreté d'allure, que venait aider une musique d'un caractère particulier, piquant et mouvementé (1).

Il est certain que le poëme de Perrin n'était pas bon, et que les vers en étaient d'une rare platitude ; mais, je le répète, il était d'un genre nouveau, l'auteur y avait employé des formes poétiques inusitées jusqu'alors au théâtre (1) et qui avaient laissé au musicien une grande liberté de procédé, et la brièveté du spectacle, aussi bien que sa variété et sa magnificence, semblaient tout naturellement en assurer le succès. C'est en cela que Perrin s'était montré sagace, car il avait pressenti le goût du public et le servait justement à souhait.

Toutefois, il faut reconnaître que si la coupe des vers de Perrin était heureuse au point de vue musical, leur poésie laissait quelque peu à désirer, sous le rapport du sentiment aussi bien qu'en ce qui concerne l'expression. Si l'on en veut un exemple, on n'a qu'à lire le texte de cette ariette, qui forme une déclaration d'amour adressée à Pomone par le Dieu des Jardins ; le style en est familier, et les images manquent assurément de noblesse.

Soulage donc les flammes
Du grand Dieu des jardins ;
De plaisirs éternels il sait remplir les âmes.
Renonce pour jamais à l'amour des blondins (!),
Faibles, trompeurs, inconstants et badins.
Unissons nos cœurs et nos empires :
Ajoute aux fruits de tes vergers
Les herbes de mes potagers :
Joins mes melons à tes poncires,
Et mêle parmi tes pignons
Mes truffes et mes champignons.

L'œuvre entière était écrite dans ce style, sur ce ton bas et trivial. Eh bien, malgré tout, elle était, paraît-il, si agréable à voir et à entendre, elle était conçue avec une telle intelligence, un tel sentiment des désirs du public, que non-seulement elle en fut très-bien accueillie, mais que, il n'est pas exagéré de le dire, elle obtint un immense succès ; les contemporains nous apprennent en effet que ce succès se prolongea pendant huit mois entiers et que Perrin recueillit, pour sa part de bénéfices dans l'exploitation du jeune Opéra, la somme assez rondelette de 30,000 livres (2). A supposer que le nouveau théâtre donnât seulement deux représentations par semaine, — et il n'en pouvait guère donner moins — c'est une série de soixante-dix représentations environ que dut fournir *Pomone*, dans cet espace de huit mois. Cela n'est-il pas étonnant pour l'époque, et n'avais-je point raison de dire que cet ouvrage obtint un immense succès ?

ARTHUR POUGIN.

(*A suivre.*)

---

(1) On pourra se faire une idée de l'habileté de Sourdéac et de l'importance qu'il avait dû donner à la partie féerique de *Pomone*, par ce passage d'un pamphlet qui parut en 1711, *la Musique du Diable ou le « Mercure galant » dévalisé*. La scène se passait aux enfers, et l'on y parlait de Sourdéac : « Je le connais particulièrement, répond Pluton ; c'est lui qui, rafinant sur tous les ouvrages de Vauban, de Coehorne, et de tous les plus habils ingénieurs du monde, m'a apporté ici le secret de faire fondre, comme vous voiez souvent, sous mes pieds, particulièrement lorsque je mange, les tables qui sont sur le plancher de mes salles, toutes couvertes qu'elles soient, et d'en faire descendre d'autres qui les remplacent au même instant d'une telle dextérité, que moi-même, qui n'y mets jamais la main, suis à tout moment surpris comment il le peut faire sans magie. »

(1) « Les vers libres de mesures inégales, qui s'étaient depuis peu introduits en France pour les lettres enjoüées, ne contribuèrent pas peu à faire réussir ces actions (les *actions en musique*, autrement dit les opéras) par la liberté que l'on eut d'en faire de cette sorte au lieu des vers alexandrins, qui étoient les seuls qu'on récitoit sur nos théâtres. On connut que ces petits vers étoient plus propres pour la musique que les autres, parce qu'ils sont plus coupez, et qu'ils ont plus de rapport aux *versi sciolti* des Italiens qui servent à ces actions. » (*Des représentations en musique anciennes et modernes*, par le P. Ménestrier, 1681.)

(2) « Cette pièce fut représentée huit mois entiers avec un applaudissement général, et elle fut tellement suivie que Perrin en retira pour sa part plus de trente mille livres. » (*Histoire du théâtre de l'Opéra en France*, par Travenol et Duret de Noinville.)

SEMAINE THÉATRALE
ET MUSICALE

REPRISE DU VAL D'ANDORRE

Nous le disions bien, dimanche dernier, que la reprise du *Val d'Andorre* ferait grand honneur à M. du Locle. La remarquable distribution de cet ouvrage a tenu en effet tout ce qu'elle promettait, et, de plus, le nouveau chef d'orchestre de l'Opéra-Comique, M. Constantin, a trouvé le secret de tirer ses musiciens de leur léthargie habituelle, tout autant que Messieurs et Mesdames des chœurs. Bref l'ombre d'Halévy a dû être satisfaite de l'interprétation générale de sa partition du *Val d'Andorre.*

Sans chercher à établir de comparaison entre les artistes créateurs de cette mélodieuse partition et les interprètes actuels, nous donnerons cependant à nos lecteurs les noms des artistes qui ont pris part aux deux distributions du *Val d'Andorre*, à plus d'un quart de siècle d'intervalle.

Personnages	1848	1875
Le chasseur Stephan....	Audran	Montjauze
Jacques Sincère.........	Bataille	Obin
Le capitaine Lejoyeux....	Mocker	Barré
Saturnin................	Jourdan	Nicot
Rose de mai...........	Mlle Darcier	Mlle Chapuy
Georgette..............	Mlle Lavoye	Mlle Ducasse
La fermière Thérésa.....	Mlle Révilly	Mlle Vidal

Et entre ces deux dates, 1848 et 1875, notons, en passant, que douze ans après la création de l'œuvre de M. de Saint-Georges et d'Halévy, en octobre 1860, le Théâtre-Lyrique du boulevard du Temple, alors dirigé par M. Réty, s'en emparait avec Bataille pour chevrier, Montjauze pour Stephan, et M. et Mme Meillet dans les rôles du capitaine Lejoyeux et de Rose de mai, le tenorino Froment chantait Saturnin, et Mlle Roziès, Georgette, une dame Zevaco tenait le rôle de Thérèse. M. Deloffre dirigeait l'exécution.

Depuis lors, la partition du *Val d'Andorre* avait disparu du répertoire de nos théâtres lyriques. En la restituant à la scène de ses premiers succès, M. du Locle a été d'autant mieux inspiré que dans l'esprit du public de la salle Favart il y a dans cette reprise de l'œuvre d'un des maîtres favoris de ce théâtre comme une quasi-réhabilitation du genre opéra comique qui n'exclut ni le drame, ni la musique de style, comme on a pu en juger de nouveau à la représentation de jeudi dernier. En somme *le Val d'Andorre, les Mousquetaires, l'Éclair*, sont de ces œuvres de demi-caractère qui, de partage avec *Joseph, Richard, le Déserteur, le Pré aux clercs, Zampa, la Dame Blanche, Fra Diavolo, Haydée, les Porcherons, Lalla Rouck, le Songe* et *Mignon*, prouvent surabondamment que l'opéra comique peut atteindre aux sphères élevées de l'art sans perdre sa marque d'origine nationale toute française, marque qui a fort incontestablement ses petits et grands mérites tout à la fois.

Ceci dit, passons à la nouvelle interprétation du *Val d'Andorre*, sans nous arrêter ni aux mérites de la partition d'Halévy, ni à ceux du poëme de M. de Saint-Georges, — mérites trop connus et reconnus de la génération actuelle théâtrale pour qu'il soit besoin d'y revenir. Constatons seulement que l'œuvre n'a pas vieilli, malgré ses vingt-sept printemps presque révolus! L'orchestration, notamment, en est écrite comme d'hier, avec une variété de rhythmes, de timbres et une sûreté de main qui témoignent à la fois de l'esprit et de la science du maître.

Les nouveaux interprètes du *Val d'Andorre* ont tous été accueillis avec grande faveur par le public.

Mlle Chapuy est une Rose de mai des plus touchantes, jouant aussi bien qu'elle sait chanter, enfin une vraie petite perle du genre opéra comique, à laquelle les auteurs peuvent, en toute sécurité, confier leurs meilleurs rôles. C'est aujourd'hui l'étoile de la salle Favart.

Un autre pensionnaire ordinaire de M. du Locle, qui a également fait merveille dans le *Val d'Andorre*, c'est le baryton Barré dans le capitaine Lejoyeux. Il a su s'assimiler avec un rare bonheur ce rôle de ténor, et comme il le joue! Saturnin et Georgette ont aussi trouvé dans le personnel ordinaire de la salle Favart deux agréables interprètes : le ténor Nicot et la dugazon Ducasse, — cette dernière insuffisante pourtant comme prima donna.

Comme pensionnaires extra, engagés spécialement pour les représentations du *Val d'Andorre*, citons Obin, le Chevrier, et Montjauze, le Chasseur, auxquels on a souhaité la bienvenue la plus cordiale.

Obin n'est rien moins qu'un artiste de grand cadre, qui nous a donné une excellente réduction de son double talent de chanteur et de comédien. Il avait à lutter dans cette création contre l'impérissable souvenir de Bataille, qui fit son premier début au théâtre Favart, sous l'administration de M. Émile Perrin, dans le personnage de Jacques sincère. Ce souvenir était tel, que Bataille lui-même en fut poursuivi pendant toute sa carrière. Le public ne pouvait se défendre de toujours voir en lui, dans chacun de ses nouveaux rôles, le chevrier du *Val d'Andorre*. Obin a compris et réglé ce rôle à sa façon, d'une façon tout simplement magistrale, malgré la visible émotion qui le dominait à l'occasion de sa rentrée au théâtre.

Quant au ténor Montjauze, peut-être a-t-il, par instants, trop agrandi le cadre réservé, salle Favart, au chasseur Stephan dans la partition du *Val d'Andorre.* On sent l'artiste qui avait ses coudées franches au Théâtre-Lyrique, et qui ne saurait les retrouver absolument semblables à l'Opéra-Comique. Son double succès de chanteur et de comédien n'en a pas moins été des plus vifs et des mieux mérités.

Il n'est pas jusqu'à la débutante, Mlle Vidal, un premier prix d'opéra de 1873 au Conservatoire, qui n'ait conquis sa bonne et agréable place dans le *Val d'Andorre*, jeudi dernier, malgré l'émotion inséparable d'un premier début et les quelques défaillances vocales qui en sont résultées. Bref, succès sur toute la ligne, même pour le sergent L'Endormi (M. Teste), dont la silhouette comique est du Cham tout pur.

⁂

A l'Opéra, ainsi que nous l'avons annoncé dimanche dernier, *Hamlet* a servi de fort belle rentrée au réserviste Lassalle, à la nouvelle Ophélie, Mlle de Reszké et à la Reine, créatrice du rôle, Mme Gueymard. M. Gailhard tenait le rôle du Roi; M. Battaille, celui de l'Ombre, et le ténor Bosquin reprenait celui de Laerte. La salle était comble malgré une pluie torrentielle. On n'avait encore point vu les premières loges aussi bien garnies. Voilà qui nous annonce le retour des hirondelles d'hiver. Aussi M. Halanzier a-t-il cette semaine varié son répertoire en leur honneur. *Hamlet, les Huguenots, Faust* et *la Juive* se sont succédé sur l'affiche, lundi, mercredi, vendredi et hier samedi. Affluence considérable de spectateurs.

Nous recevons de bien meilleures nouvelles de notre grand chanteur Faure. L'air si pur de Versailles lui réussit à souhait. Sa parfaite convalescence est assurée et prochaine. Il est en complète possession de sa voix, bien que le repos vocal absolu lui soit encore ordonné. On lui a même défendu le moindre piano sous la main; mais cette abstinence musicale va finir et nous aurons sous quinzaine, au plus tard, le *Don Juan* attendu, car il va sans dire que l'opéra attendra son *Don Juan* di primo cartello, pour reprendre le chef-d'œuvre de Mozart. Sans Faure, la fête de royale distribution préparée par M. Halanzier serait tout simplement manquée. Aussi n'y songe-t-il pas et n'y peut-il songer.

⁂

L'*Hamlet* de Shakespeare, littéralement traduit en italien par Rusconi, était annoncé pour hier soir, samedi, Salle Ventadour. Le célèbre tragédien Rossi, qui nous reste décidément à Paris, reprend possession du rôle d'Hamlet, l'un de ses plus éclatants triomphes.

A propos du grand artiste-directeur Rossi, on annonce son intention de sous-louer la Salle Ventadour, soit pour des représentations françaises, le lendemain des soirées dramatiques italiennes, soit pour des concerts ou conférences. Il se serait réservé ce droit près des propriétaires de la salle Ventadour, en attendant la grande fin de saison lyrique italienne que nous prépare M. Léon Escudier, l'éditeur et l'ami de Verdi.

Quant aux projets de la complète saison italienne 1876-77, nous tenons d'un spirite qui communique, non pas avec les morts, mais bien avec les vivants, qu'elle se composera : 1° de vingt soirées de la Patti; 2° de la première représentation à Paris de *la Forza del destino*, de Verdi, suivie ou précédée de la reprise d'*Aïda*, ces deux ouvrages avec Mme Stolz pour principale interprète; 3° de la traduction italienne du *Lohengrin*, de Wagner, que Paris seul n'a pu encore apprécier, tandis que cet ouvrage s'exécute sur toutes les scènes des deux mondes. — Mon très-lucide spirite ajoute que les plus grands artistes italiens signent déjà des engagements pour la dite saison 1876-77, qui fera époque dans les annales de la Salle Ventadour. — Bref, notre grand théâtre Italien va nous être rendu, et pour ma part, j'en félicite vivement les Parisiens et la colonie étrangère résidant à Paris.

Le même médium nous apprend que le théâtre du Châtelet se réouvrirait bien volontiers à la musique et qu'un opéra populaire pourrait bien s'y installer sous peu : nous en dirions davantage, si nous n'en avions déjà trop dit.

Mais où peuvent aller nos indiscrétions, c'est en Russie : or, il nous est affirmé toujours par le même spirite que, non-seulement la nouvelle *Psyché* d'Ambroise Thomas émigrerait vers Londres pour l'inauguration du nouvel Opéra anglais, mais que le *Polyeucte* de Gounod franchirait aussi la frontière française à destination de Saint-Pétersbourg. La Patti et le ténor Nicolini en seraient les principaux interprètes. L'auteur dirigerait l'exécution en personne. Il est vrai que cette nouvelle nous a été transmise avant le terrible accident qui vient d'aliter Charles Gounod pour de longs jours, craint-on. (Voir aux nouvelles diverses.)

Si nos lecteurs veulent bien revenir de Pétersbourg, je leur confierai avant de passer au *Panache* de Gondinet, que ce spirituel auteur vient d'écrire un acte pétillant d'esprit, pour être mis en musique par Armand Gouzien et que cet acte sera vraisemblablement représenté à l'Opéra-Comique en compagnie d'un *Monsieur de Pourceaugnac* traité en opéra comique par Eugène Gautier.

⁂

Mais à bout d'indiscrétions, j'en arrive au Palais-Royal qui vient d'inaugurer brillamment sa saison d'hiver avec *le Panache* de M. Gondinet. C'est une pièce d'un esprit bien franc et bien fin. Le second acte n'est qu'un long éclat de rire, un rire d'excellente comédie, où la farce n'a rien à voir.

Geoffroy n'a jamais été plus parfait. Quel dommage qu'un pareil artiste ne soit pas à la Comédie-Française! Des autres interprètes de la pièce, s'il m'en souvient il ne m'en souvient guère, tant ils se trouvent effacés par Geoffroy-Soleil. Dans cette pénombre on distingue avec plaisir les beaux yeux et le joli sourire de M^{lle} Grandville.

H. Moreno.

P. S. Aujourd'hui dimanche, première matinée dramatique et littéraire au Gymnase. — Conférence de M. Henri de la Pommeraye. — Mardi prochain, première représentation de *la Boulangère a des écus*, aux Variétés. — Le samedi suivant, première du *Voyage dans la lune*, à la Gaité. — *La Créole* et *le Pompon* ne verront le jour aux Bouffes et aux Folies-Dramatiques que la semaine d'après. Quant à *la Filleule du Roi* annoncée pour cette semaine, il se pourrait bien aussi qu'elle fût retardée de quelques jours.

Dernière nouvelle : une lettre de M. Banès maintient pour cet hiver la féerie du *Chat botté* au Chatelet, et en attendant, disent les journaux d'hier, M. Duquesnel va donner provisoirement sur cette grande scène des représentations de *la Vie de Bohème*.

DE L'ÉTAT ACTUEL
DE
LA MUSIQUE EN ITALIE

(Deuxième extrait du rapport officiel adressé au gouvernement belge par le chevalier van Elewyck.)

LE CONSERVATOIRE DE MILAN

Quand on se livre à un examen sérieux du Conservatoire royal de Milan, on arrive à cette conclusion qu'il ne constitue pas seulement une école de musique comme le sont le plus grand nombre de celles d'Italie, mais une véritable Université, où tout ce qui, directement ou indirectement, se rattache à l'art musical, est étudié à fond. Aussi l'article premier du Règlement, approuvé par le Roi en 1864, dit-il : « *Il R. Conservatorio di musica di Milano e istituito per* » *dare l'insegnamento gratuito della musica vocale e instrumentale, e per* » *diffondere il buon gusto musicale mercè la esecuzione delle migliore* » *composizioni antiche e moderne. In quest'Istituto, altre alle Scuole* » *musicali propriamente dette, vi sono Scuole letterarie destinate a com-* » *pletare la istruzione degli allievi.* »

Une étude intéressante à faire serait celle de l'enseignement de la musique à Milan avant la première révolution française. Elle exigerait trop de développements dans ce rapport. Je me bornerai à résumer l'histoire du Conservatoire depuis l'avénement de Napoléon I^{er} au trône d'Italie. Je la dois, en grande partie, aux notes qu'a recueillies M. Ludovico Nobile Melzi, Président de la commission directrice.

En 1807, le prince Eugène de Beauharnais promulgua, au nom de l'empereur, le décret constitutif du Conservatoire.

On y admit des élèves internes et des externes. Dix-huit bourses de pension gratuite furent réservées aux jeunes gens, six aux jeunes filles. Le maître de composition fut placé à la tête de l'établissement sous le titre de *Censore dell' Istituto*.

C'est sur la proposition de Simon Mayer que Bonifacio Asioli fut nommé professeur d'esthétique, *Censore* et maître de chapelle de la cour. La valeur artistique d'Asioli est trop connue pour que je m'arrête longtemps à ce compositeur. Mélodiste avant tout, grand coloriste dans son instrumentation, Asioli visa aussi à la science. Il publia divers traités d'harmonie et des méthodes pour instruments. Un seul reproche peut lui être adressé, c'est qu'en musique religieuse, il se lança dans le style concertant, n'écrivit que d'une manière théâtrale et nuisit beaucoup à l'art vrai.

En 1814, Ambroise Minoja devint *Censore*. En 1826, Vincenzo Federici succéda à Minoja, et bientôt il eut lui-même un successeur, Francesco Basily. Nicola Vaccaj prit, en 1837, la place de Basily et la conserva jusqu'à la fin de 1844. De 1844 à 1850, Felice Frasi fut *Censore*, et après lui arriva M. Lauro Rossi.

Avant de parler du commandeur Lauro Rossi, je dois entrer dans quelques détails sur les directions qui ont précédé la sienne.

Celle d'Asioli donna lieu à de nombreuses discussions. Elle produisit cependant plusieurs sujets distingués tant pour la composition que pour le chant et la virtuosité instrumentale. Bien des artistes italiens, aujourd'hui célèbres, datent de cette époque.

Malgré le succès relatif de l'enseignement créé par Asioli, le gouvernement autrichien fut mécontent de lui. Le comte Giulio Ottolini fut placé à la tête de la partie administrative, Asioli se retira, et c'est ainsi que Minoja fut appelé à lui succéder.

Deux décrets impériaux, l'un de 1820, l'autre de 1823, apportèrent des modifications à l'organisation du Conservatoire. On supprima l'externat, et le gouvernement se réserva exclusivement la nomination aux *posti gratuiti* pour les pensionnaires. On donna aussi une plus grande importance aux études littéraires et on proclama, ce qui est très-vrai, qu'un compositeur est un artiste incomplet lorsqu'il ignore l'histoire de son pays, le mouvement littéraire et artistique du monde civilisé et la philosophie des beaux-arts.

Un rescrit du souverain (1826), confirmé par un autre de 1846, prescrivit encore une mesure excellente : l'obligation pour les professeurs d'enseigner pendant trois ans, avant d'être admis au titulariat définitif de leur cours.

Si la direction d'Asioli peut revendiquer avec honneur, comme élèves datant de son temps, Soliva, Schraffer, Alari, Gordigiani, les directions qui l'ont suivie, de 1814 à 1848, citent avec non moins de gloire : Schira, Cagnoni, Biaggi, Fumagalli pour les classes de composition et de piano, Arditi pour le violon, Piatti pour le violoncelle, Bottesini pour la contrebasse, Giuditta Grisi, les Brambilla pour le chant, etc. Une quantité d'opéras essayés, à cette époque, sur le petit théâtre du Conservatoire, eurent plus tard, dit M. Melzi, les honneurs des premières scènes d'Italie.

Quand Basily eut quitté Milan pour devenir, à Rome, maître de la chapelle Giulia, son successeur Vaccaj s'appliqua à attacher des hommes de valeur et d'avenir au corps enseignant. De ce temps date la nomination de Rolla à la classe d'accompagnement et de lecture des partitions, de Ronconi à une classe de chant et, également à une classe de chant, de Mazzucato, qui venait d'échanger ses études universitaires, à Padoue, contre celles de l'art musical (1839). M. le chevalier Mazzucato, directeur actuel du Conservatoire royal de Milan, est donc, depuis 36 ans, professeur à cet établissement.

Les événements de 1848 eurent une triste influence sur l'École milanaise. Pendant cette année, néanmoins, on réussit à conserver les pensionnaires et à terminer les cours. Mais, en 1849, les locaux furent occupés par l'armée autrichienne. La seule faveur que M. Piazzi, curateur du Conservatoire, put obtenir du ministre Montecuculi, fut de faire recueillir les jeunes filles dans une maison privée et de confier les jeunes gens à leurs professeurs respectifs pour la continuation de leurs études.

De cette époque date la fin de l'internat. Les nombreuses réparations que les locaux eussent dû subir, après le départ des troupes, le désir exprimé de tous côtés par la population de voir se rouvrir un externat, enfin la considération que les villes de Paris, de Leipzig, de Bruxelles, de Prague, n'avaient pas de pensionnaires, furent cause qu'on transforma l'Établissement en un lycée public.

Cette mesure radicale provoqua de vives critiques, et je les comprends jusqu'à un certain point. S'il est vrai de dire qu'au point de vue administratif il y avait avantage à renoncer à l'ancien système, il faut reconnaître que rien n'a pu remplacer la vie commune dans l'un comme dans l'autre pensionnat. Là, les questions musicales planaient sur toutes les branches de l'éducation. Les élèves vivaient dans un milieu artistique, et les instrumentistes, les chanteurs, les compositeurs se transmettaient, sans le savoir, un enseignement mutuel. Je ne conseillerais pas l'annexion de pensionnats aux Conservatoires actuels de Bruxelles ou de Liége. Mais, s'ils avaient toujours existé, j'hésiterais certainement à en approuver la suppression.

On institua un Directeur proprement dit. Le Censeur et le Vice-Censeur, ce dernier cumulant son titre avec celui de professeur d'harmonie, cessèrent d'exister. L'administration reçut aussi une organisation nouvelle au point de vue de ses relations avec l'État.

Lauro Rossi, que des opéras brillants avaient signalé à l'attention publique, que Donizetti avait voulu faire nommer, encore très-jeune, à la direction du théâtre *Valle*, à Rome, fut appelé à la direction. Ce grand artiste fut le chef du Conservatoire royal de Milan, de 1850 à 1871.

Rapportons aux premières années de cette direction: la publication d'un nouveau règlement (il dura jusqu'à celui que le roi Victor-Emmanuel promulgua en 1864); la création des classes d'orgue, de harpe, de littérature française, d'histoire, d'esthétique; l'institution des *Maestrini*; les premiers essais pour former une Académie dans le genre de celle qui existe au *R. Istituto Fiorentino*(1).

Quand le Roi Victor-Emmanuel fut proclamé souverain de la Lombardie, son gouvernement s'occupa immédiatement du Conservatoire de Milan. Celui-ci fut reconnu comme Établissement Royal, et ainsi que je l'ai dit plus haut, son organisation nouvelle commença en 1864.

Divers règlements, approuvés par décrets royaux, datent de cette année 1864. Je vais les résumer.

A la tête de la partie artistique se trouve placé un directeur; à la tête de la partie administrative et même au-dessus du Directeur, un Président et un Conseil académique. Le Président correspond avec le Gouvernement. Le Conseil se compose : 1° de trois professeurs élus par leurs collègues; 2° de quatre habitants de la ville connus par leurs aptitudes spéciales et par leur zèle pour l'art. Ce Conseil a une mission très-importante puisqu'il est, sous la seule réserve de la sanction royale, suprême arbitre du choix des méthodes et des systèmes d'enseignement.

L'instruction, au Conservatoire de Milan, se divise en quatre groupes.

1° *Instruction primaire artistique* : *a*) Notions élémentaires; *b*) Lecture musicale parlée et chantée; *c*) Piano; *d*) premiers principes d'Harmonie théorique et pratique.

2° *Instruction artistique supérieure:* Elle embrasse, pour le dire en un mot, toutes les branches de l'art musical.

3° *Instruction littéraire primaire:* savoir: la Religion, la Grammaire, le Français, l'Arithmétique, la Géographie, l'Histoire nationale, l'Explication des droits et des devoirs civiques.

4° *Instruction littéraire supérieure:* l'Histoire et la Philosophie de la Musique, la Littérature poétique et dramatique, l'Histoire universelle dans ses rapports avec le mouvement des Beaux-Arts (2).

Le Conservatoire compte 37 professeurs, tous nommés par décret royal. Ils peuvent être suppléés par des professeurs extraordinaires et par des *Maestrini*.

Il y a, comme à Naples, à Florence et à Bologne, des examens d'admission, de *Conferma*, de promotion annuelle et de fin d'études.

Les élèves sont partagés en trois groupes; ceux de composition, dont le terme des études est fixé à dix ans, ceux de chant qui doivent avoir fini en sept ans, et ceux d'instruments, pour lesquels les délais varient de huit à neuf ans.

Le Conservatoire organise des séances publiques et des séances privées.

Les nominations des membres des jurys pour les quatre sortes d'examens, sont faites par le Conseil académique sur la proposition du Directeur.

Il y a deux espèces principales d'encouragements : d'abord les distributions annuelles de prix, ensuite des pensions mensuelles divisées en quatre classes. Ces pensions sont au nombre de 44; dix de 40 francs, dix de 30, douze de 20 et douze de 10 francs. On les accorde en même temps que la dispense des rétributions scolaires. Enfin, le Gouvernement concède quelquefois de grandes bourses exceptionnelles.

Les capitaux nécessaires à l'exonération des pensions ont été recueillis dans la suppression du double internat. Le Conservatoire touche annuellement, indépendamment de ses revenus, 78,600 francs de subside. Il jouit de la capacité civile. On peut donc lui faire directement des legs et des donations.

VAN ELEWYCK.

(*Fin du deuxième extrait.*)

NOUVELLES DIVERSES

ETRANGER

On nous écrit de Londres que non-seulement le Prince de Galles s'est inscrit en tête des abonnés fondateurs du nouvel opéra fondé par M. Mapleson, mais qu'il a souscrit personnellement un subside considérable en faveur du grand monument lyrique dont la capitale de l'Angleterre va être enrichie à son tour. L'inauguration en est toujours fixée au printemps prochain. En moins de huit mois les pratiques Anglais auront donc édifié leur nouvel opéra qui, sauf les dépendances extérieures, sera tout aussi grand et tout aussi splendide que celui de Paris.

— Le *Crystal-Palace* de Londres donnera, dans le courant de la saison, vingt-six concerts: douze avant Noël et quatorze après. Parmi les artistes engagés dès à présent, nous trouvons : Mme Essipoff, Mlles Marie Krebs et Anna Mehlig, les violonistes Joachim et Wilhelmi, les pianistes Hallé, Pauer et Dannreuther. Des propositions ont été faites à Rubinstein et à Brahms pour les inviter à venir diriger leurs œuvres portées au programme. Parmi les ouvrages retenus par M. Manns, citons deux symphonies d'Alfred Holmès et sa *Jeanne d'Arc* qui a obtenu, la saison dernière, un succès légitime.

— Il vient de se fonder en Hollande une société de compositeurs, grâce à l'initiative de M. Hol (d'Utrecht), de M. Nicolaï (de la Haye), de M. Meiroos d'Arnheim et de MM. Heinse et Stumpf (d'Amsterdam).

— La Société philarmonique de Buda-Pesth compte donner cet hiver six grands concerts à orchestre. Outre les noms classiques de Bach, Beethoven, Mozart, Schubert, Schumann et Mendelssohn, le programme mentionne également des œuvres de Wagner, Liszt, Goldmark et Brahms. Ces deux derniers compositeurs dirigeront chacun l'un des six concerts de la série. Les autres seront conduits par MM. Herbeck, Reinecke, Lachner et Ferdinand Hiller.

— On répète activement au théâtre de Mannheim le nouvel opéra de von Holstein : *Die Hochlænder*. On se souvient que l'année dernière ce compositeur obtint un véritable succès avec un autre ouvrage : *Die Haideschacht*, qui fait en ce moment son tour d'Allemagne et se répète concurremment à Dantzig, Stettin, Riga, Darmstadt et Salzbourg.

— La *Société du Museum* de Francfort vient d'arrêter son programme; il y aura du 22 octobre au 31 mars prochain 12 grands concerts d'orchestre, du 11 octobre au 21 février prochain 10 soirées de musique de chambre et du 15 octobre au 24 mars prochain 10 conférences scientifiques. Dans les concerts d'orchestre on exécutera, outre des œuvres déjà entendues, des symphonies de Volkmann, de Raff, des ouvertures et autres morceaux de Mendelssohn, Richard Wagner, Schumann, Volkmann, etc. Dans les soirées de musique de chambre, on jouera des compositions de Brahms, de Rheinberger, de Beethoven, de Volkmann, Goldmark, Rubinstein, etc. Les conférences scientifiques seront faites par MM. les professeurs Dahn (de Königsberg), Richard Gosche (de Halle), George Ebers (de Leipzig), Oscar Schmidt (de Strasbourg), A. Kluckhahn (de Munich), Charles Bartsch (de Heidelberg), F.-C. Noll (de Francfort), Charles Menzel (de Bonn), Ernest Hæckel et R. Gædechens (d'Iéna).

— Au théâtre impérial de Berlin on répète activement un nouveau ballet de M. Taglioni : *Madeleine*, dont l'héroïne sera Mlle Adèle Grantzow. L'ouvrage sera donné le 4 novembre pour célébrer le cinquantième anniversaire d'activité théâtrale du vieux maître de ballet.

— Au dire de *la Fanfulla*, le théâtre Apollo de Rome finirait par s'ouvrir, la municipalité s'étant décidée à doubler la subvention, qui ne se monte, comme on sait, qu'à 100,000 francs. Le premier ouvrage de la saison serait *la Vestale* de Spontini.

— La Scala de Milan a fait son ouverture sous de fâcheux auspices. Ni *Rigoletto*, ni le nouveau ballet : *Manon Lescaut* n'ont réussi à vaincre la froideur du public. *Il Trovatore* se lamente en pensant au piteux spectacle dont on se prépare à faire les honneurs à l'empereur Guillaume.

---

(1) Les tentatives faites, à plusieurs reprises, de doter le Conservatoire de Milan d'une section académique n'ont jamais, semble-t-il, réussi. Aujourd'hui encore, l'Académie ne peut pas être considérée comme étant définitivement constituée.

(2) Il manque, à ce programme, l'étude du latin. On n'a pas négligé de la maintenir dans d'autres Conservatoires italiens. Elle rendrait aux jeunes compositeurs plus de services que les exercices militaires pour lesquels, m'assure-t-on, il y a aussi une classe à Milan.

— Grand bruit à Bologne autour du *Mefistofele* d'Arrigo Boito. Ce jeune maître italien est un adepte fervent de Richard Wagner. A l'instar de son modèle, il écrit lui-même le poëme et la musique de ses ouvrages. Au milieu des nouvelles contradictoires publiées par les journaux italiens, il serait assez difficile de décider si l'ouvrage a fait *furore* ou *fiasco*. Il paraît cependant que qu'il a gagné des partisans à la seconde et à la troisième audition, ce qui serait d'heureux augure pour le succès final.

— La commission des fêtes de Bergame a offert à tous les artistes qui ont participé à la solennité une médaille en argent. Sur l'un des côtés sont les portraits de Donizetti et de Mayr ; sur l'autre est gravé le nom de l'artiste.

— Le pape a bien voulu accorder, le 2 octobre, une audience particulière à M. le chevalier d'Etchevéry, ancien maître de chapelle de la cathédrale de Bordeaux, actuellement organiste de Saint-Paul et auteur de compositions religieuses très-estimées. Ainsi que le chevalier van Elewyck, M. d'Etchevéry a constaté la triste situation de la musique sacrée en Italie, qui ne vit guère que d'emprunts faits à la musique de théâtre.

— M^{lle} Salla, qui avait déjà été très-remarquée cet hiver à la Monnaie de Bruxelles dans le rôle de la Reine d'*Hamlet*, lors des représentations de M^{me} Nilsson, vient de débuter avec un très-grand succès dans *la Favorite*, au théâtre Royal de Liége. Cette jeune et jolie cantatrice est appelée, nous assure-t-on, au plus brillant avenir.

— Au même théâtre de Liége, autre succès pour la Mathilde de *Guillaume Tell*, représentée par M^{lle} Sablairolles, une jeune pensionnaire du Conservatoire du roi de Hollande, qui fit ses débuts, il y a deux ans, au Théâtre-Italien de Paris. Élève distinguée de M. Cabel, M^{lle} Sablairolles annonçait devoir fournir brillants succès. Elle tient promesse.

— L'ouverture du théâtre italien de Pétersbourg a eu lieu le 4 de ce mois avec *Guglielmo-Tell*, auquel a succédé le *Faust* de Gounod, avec le baryton Strozzi, qui s'est fait acclamer dans le rôle de Valentin.

— Il paraîtrait, dit M. Émile Mendel de *Paris-Journal*, « que S. M. l'empereur de Russie renoncerait à enrichir les comédiens et qu'il s'en remet à des particuliers du soin d'entretenir les théâtres de Pétersbourg. S'il faut ajouter foi aux bruits qui circulent dans le monde dramatique de Saint-Pétersbourg, une importante innovation serait sur le point d'être introduite dans l'administration des théâtres, qui passerait de la direction impériale entre les mains d'entrepreneurs particuliers. Les directeurs-fermiers, choisis plutôt d'après leurs aptitudes que d'après le chiffre des propositions qu'ils pourront faire, resteraient soumis à la surveillance d'une commission spéciale, chargée de veiller à l'exécution du cahier des charges sous le double rapport du répertoire et du côté artistique de leur exploitation. »

— Les journaux canadiens annoncent le retour en sa patrie de M. Calixa Lavallée, un des plus brillants pianistes du nouveau monde. M. Lavallée a travaillé pendant deux ans à Paris, sous la direction de M. Marmontel et, dès le premier concert qu'il a donné pour fêter son entrée à Montréal, on a pu voir combien son talent s'était élargi et transformé. « On conçoit après l'avoir entendu, dit un journal du crû, que Marmontel soit fier d'un pareil élève. M. Lavallée ne connaît pas de difficultés insurmontables sur le piano, son doigté est brillant et facile, mais l'artiste a un mérite plus grand encore, c'est celui de faire chanter, « parler » le piano. Pour tout dire, Montréal possède, dans M. Lavallée, un artiste, un professeur de premier ordre. »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Tout Paris ne s'entretient que du terrible accident arrivé, mercredi dernier, chez notre ami et collaborateur Oscar Comettant, sur le perron même qui conduit à l'Institut musical fondé par lui, il y a quelques années, dans l'ancien hôtel Berryer. L'illustre auteur de *Faust* et de *Roméo*, accompagné de M. Delacourtie, venait d'y reprendre possession de sa partition de *Polyeucte* et autres manuscrits revenus de Londres, lorsqu'en descendant à reculons l'escalier du perron, il perdit l'équilibre avec son précieux fardeau en main, et vint frapper de l'épaule sur les marches de granit d'un autre escalier voisin. On peut affirmer qu'en sacrifiant instinctivement son épaule et le bras droit, Gounod ne sauva rien moins que sa tête, qui se serait évidemment brisée en cette horrible chute. Il fut immédiatement transporté dans l'appartement de M. et M^{me} Oscar Comettant, qui lui prodiguèrent les plus grands soins, et firent appel d'abord à leur voisin, le docteur Desrivières, qui fit le premier pansement, puis les docteurs Péan et Blanche, lesquels complétèrent la réduction de la grave fracture constatée par eux. M^{me} Gounod et son fils furent immédiatement appelés de Saint-Cloud. De nombreux visiteurs s'inscrivent chaque jour chez M. et M^{me} Oscar Comettant, d'où Charles Gounod ne pourra être transporté chez lui que dans une quinzaine de jours. La blessure est grave, l'illustre patient souffre beaucoup, mais le mieux se fait déjà sentir et la guérison est déclarée certaine. Seulement elle exigera deux mois de repos et de soins quotidiens.

— Nous avons un autre accident très-fâcheux à enregistrer. M. Charles Lamoureux a fait, il y a quelques jours, une chute très-grave en descendant son escalier, et est tombé si malheureusement qu'il s'est foulé le poignet gauche, forcé plusieurs doigts de la main droite et fortement contusionné. En proie à une fièvre violente, à la suite de cet accident, M. Lamoureux a dû garder le lit depuis lors ; son état, aujourd'hui, est aussi satisfaisant que possible, mais il faut au malade de grands soins et un repos absolu.

— M. Ambroise Thomas, l'éminent directeur du Conservatoire, vient de prendre une mesure destinée à nous préparer des pépinières de violonistes dont la rareté devenait inquiétante pour nos orchestres de Paris et des départements. Par arrêté du ministre de l'Instruction publique en date du 14 octobre, les deux classes préparatoires pour le violon sont rétablies. MM. Jules Garcin et Chaîne en deviennent les titulaires avec le titre de professeurs agrégés. M. Jules Garcin est l'excellent violon-solo de la Société des concerts et de l'Opéra où il remplit également les fonctions de troisième chef. M. Chaîne est un ancien lauréat de notre grande école de musique, sur qui des compositions instrumentales estimées avaient depuis longtemps attiré l'attention publique.

— Jeudi et vendredi derniers, examens d'admission des 81 aspirants et des 92 aspirantes aux classes de chant du Conservatoire. Attendu la grande sévérité désormais apportée aux admissions, 15 voix d'homme et 15 voix de femme seulement ont été jugées dignes de l'entrée au Conservatoire. On cite un baryton plein de promesses, et une fort belle voix de ténor, native de Bordeaux. Côté des femmes, la Russie et l'Amérique ont envoyé deux oiseaux rares à la volière d'acclimatation de la rue Bergère. C'est M. Jules Cohen qui a tenu le piano du matin au soir pendant deux laborieuses journées pour l'audition des 173 concurrents et concurrentes. M. Ambroise Thomas présidait le jury, composé de 14 membres.

— M^{me} Adelina Patti est partie avant-hier pour le théâtre Impérial de Moscou où elle doit faire sa rentrée le 23, par la *Traviata*. Un mois après, la célèbre diva reparaîtra sur la scène impériale de Saint-Pétersbourg, où elle doit créer les *Vêpres Siciliennes*, de Verdi, et *les Diamants de la Couronne*, d'Auber, deux ouvrages absolument opposés de genre et de style. Malibran se plaisait à ces contrastes, qui étaient, autrefois, la preuve d'un talent absolument complet.

— M^{lle} Heilbronn vient de signer avec le théâtre italien de Saint-Pétersbourg, où elle débutera dans *Faust*. Elle partira de Londres le 21 courant. A son retour, elle se dirigera sur l'Italie pour se rendre ensuite à Paris et y commencer les études de *Paul et Virginie*.

— L'audition de *Dimitri* aurait donné à M. Halanzier la meilleure opinion du talent de M. Victorin Joncières. On assure même que le directeur de l'Opéra ne pouvant songer à monter l'ouvrage que dans un avenir assez éloigné, a offert au jeune maître la composition d'un opéra en deux actes, qui serait joué dans le courant de l'année prochaine. Ce serait en quelque sorte une pierre d'attente pour *Dimitri*, qui aura certainement son heure et son jour.

— *L'Entr'acte* a reçu de l'Académie de Rome quelques détails relatifs à la mort inattendue du jeune compositeur Ehrart. M. Ehrart était à Venise, en compagnie de quelques amis. Se sentant indisposé, il fit demander un médecin qui constata chez lui un commencement de fièvre des lagunes. Craignant de faire une maladie et se croyant assez fort pour entreprendre le voyage, M. Ehrart voulut repartir immédiatement pour Rome. Il se mit en route. Qu'arriva-t-il ensuite? On n'en sait rien encore, mais le lendemain on recevait à Rome une dépêche annonçant sa mort. Cette dépêche était datée de Poretta, petite station de chemin de fer, près de Florence. Le jour même, deux pensionnaires de l'Académie de Rome partirent pour rendre les derniers devoirs à leur camarade, dont la mort a causé la plus vive douleur dans la colonie artistique de la villa Médicis.

— D'un autre côté on écrit à M. Oswald du *Gaulois* : « ... M. Léon Ehrart revenait avec un de ses camarades, M. Lambert, d'un voyage d'art et de plaisir qu'ils venaient de faire ensemble à Venise et à Bologne. Ils se rendaient à Florence. Tout à coup M. Ehrart s'affaissa sur son compagnon, qui le crut endormi. On entrait sous un tunnel. Sentant une pression assez forte sur son épaule, M. Lambert essaya de relever son ami ; mais le corps retombait lourdement sur lui-même. Enfin, la lumière reparaît. M. Lambert et ses compagnons de route comprennent tout de suite, à des symptômes trop certains, que le pauvre jeune homme est mort... Il s'agissait de s'arrêter à la plus prochaine station, qui était à une heure du point où ils se trouvaient en ce moment. On s'arrête enfin. C'était Poretta. Aussitôt la catastrophe déclarée, les employés de la gare n'ont qu'une idée : un crime a été commis ; M. Lambert est mis en état de suspicion... Il a beau dire son nom, sa qualité, celle de son camarade, rien n'y fait. Cependant on avait déposé le pauvre mort sur une des banquettes de la salle d'attente. M. Lambert songea alors à tirer de sa poche et à montrer le passeport diplomatique sur lequel leurs noms étaient inscrits. Tout aussitôt le chef de gare, les agents de la police, tous se confondent en excuses ; M. Lambert est rendu à ses devoirs d'amitié. Il retourne à son cher camarade, laissé seul, et veille sur lui jusqu'au lendemain. Arrivent alors deux pensionnaires de l'Académie de France, envoyés par le directeur pour lui prêter assistance. Les honneurs funèbres sont rendus au mort, à l'église et au cimetière, en présence des autorités de la petite ville, des jeunes gens, des employés de la gare, qui ont assisté avec recueillement et une émotion véritable à ces tristes cérémonies. M. Léon Ehrart avait obtenu, comme compositeur de musique, le grand prix de Rome, il y a deux ans. Aussi les musiciens de la ville ont-ils voulu suivre le deuil en exécutant une marche funèbre. Rien de plus touchant que ce simple cortége, si cruellement improvisé par la mort. Aux quatre coins du cercueil on avait attaché, suivant la coutume du pays, des vers italiens rappelant les noms, les qualités et la triste fin du jeune homme. Un service funèbre a dû être célébré lundi dans l'église Saint-Louis-des-Français.

— On fait un pont d'or à Offenbach pour le décider à partir pour Philadelphie, où il dirigerait, en personne, son répertoire d'opérettes, pendant la durée de l'Exposition. Le maestro hésite encore à partir pour le nouveau monde ; il se trouve si bien dans l'ancien.

— Comment se fait-il que l'Imprimerie nationale donne si peu d'expansion aux documents vraiment intéressants qui sortent de ses presses, et comment ces documents y restent-ils enfouis sans profit pour le public et pour la critique? C'est presque le hasard qui nous a mis entre les mains les deux excellents rapports rédigés par MM. Lissajous et Gallay, membres du jury international à l'Exposition de Vienne (1873), l'un sur les instruments à vent et les appareils acoustiques, l'autre sur les instruments à archet. On sait combien M. Lissajous, physicien éminent, savant de premier ordre, est expert dans toutes les questions qui se rapportent à l'acoustique, à la production du son et à tous les phénomènes sonores; quant à M. Gallay, amateur instruit et passionné, on connaît ses intéressantes et utiles publications sur l'art de la lutherie et sur ceux qui l'ont exercé dans le passé. Il est donc facile de comprendre l'intérêt qui s'attache aux deux rapports officiels que nous signalons, intérêt d'autant plus grand que les deux jurés français de l'Exposition de Vienne affirment, en donnant leurs preuves, la grande supériorité de notre pays dans l'industrie artistique de la fabrication des instruments de musique. On ne saurait trop recommander la lecture de ces deux documents substantiels et élégants, qui font connaître l'état de cette industrie en France et sa situation avantageuse relativement aux autres pays. A. P.

— M. Théodore de Lajarte, employé aux archives de l'Opéra, prépare la publication du catalogue annoté de la bibliothèque musicale de ce théâtre. Ce catalogue ne formera pas moins de cinq volumes in-12, dont le premier doit paraître au commencement de l'hiver.

— La saison des concerts est décidément ouverte. Aujourd'hui dimanche 17 octobre, à deux heures, au Cirque d'hiver, 1er concert populaire, dirigé par M. J. Pasdeloup (1re série, 15e année).

En voici le beau programme : 1° Symphonie en *la mineur* de Mendelssohn : Introduction, allegro agitato, scherzo, adagio, finale ; 2° Ouverture du *Naïm ou les Maures en Espagne* (1re audition), de H. Reber ; 2° *L'Arlésienne*, drame de M. A. Daudet, musique de G. Bizet : *a*) prélude, *b*) menuet, *c*) adagietto, *d*) carillon ; 4° Largo de Hændel, le solo de hautbois par M. Triébert ; 5° Septuor de Beethoven : Introduction, allegro, adagio, menuet, andante con variazoni, scherzo, finale, exécuté par MM. Grisez (clarinette), Schubert (basson), Mohr (cor), et tous les instruments à cordes. Dimanche prochain, 24 octobre, deuxième concert populaire de la 1re série.

— M. Colonne annonce la réouverture des *Concerts du Châtelet* pour le dimanche 31 octobre. Les conditions d'abonnement et le prix des places restent les mêmes que par le passé. Comme l'année dernière également, chaque série de dix concerts comprendra deux concerts avec chœurs.

— La Société des concerts du Conservatoire, les Concerts populaires et le Concert national auront été devancés, cette année, par une entreprise nouvelle qui, sous le nom de *Concerts modernes* s'est bravement installée sur les confins de Montmartre, en haut de la rue des Martyrs, dans la nouvelle salle du cirque Fernando. C'est un artiste audacieux, un pianiste compositeur, M. Henri Chollet, qui est le directeur et le chef d'orchestre de ces concerts. Dire comment M. Chollet a pu, après le Conservatoire, après M. Pasdeloup, après M. Colonne, former et réunir un orchestre parfaitement acceptable, c'est ce que je ne saurais dire, tellement la chose me paraît invraisemblable. Elle est vraie cependant, et il est certain que le nouvel orchestre contient d'excellents éléments, qui ne demandent que l'habitude de se trouver groupés pour marcher à souhait. Dans l'exécution générale les nuances manquent encore, il est vrai, les pianos surtout ne sont pas assez accusés, et les oppositions de sonorité ne ressortent pas suffisamment ; mais en somme, les attaques sont très-franches, la justesse est parfaite dans toutes les parties, et l'ensemble est satisfaisant. M. Chollet conduit d'ailleurs avec fermeté, et on peut lui reprocher seulement d'avoir le bras droit un peu concentré et de ne pas donner assez d'élan à sa baguette. Les mouvements sont aussi, en général, trop rapides. Néanmoins, le public a justement applaudi, dimanche dernier, la jolie ouverture d'*Adolphe et Clara* de Dalayrac, la tarentelle de *la Muette*, et surtout l'andante de la symphonie en *ut* de Beethoven, qu'il a même fait bisser. En résumé, c'est une tentative intéressante que de chercher à acclimater la musique sérieuse sur ces hauteurs inexplorées par les artistes. Elle mérite de sincères encouragements.

A. P.

— Jeudi dernier, les sociétaires de la Comédie-Française ont offert chez Brébant un banquet à leur illustre confrère Régnier, qui prend définitivement sa retraite. Au dessert, M. Émile Perrin a remis une médaille en or à l'excellent comédien et lui a porté un toast qui a été vivement applaudi.

— De retour de Dieppe, M. Lemoigne, directeur du Théâtre des Arts de Rouen, a fait sa réouverture le vendredi 1er octobre. A l'instar des imprésarios anglais, M. Lemoigne a publié le prospectus de sa campagne théâtrale 1875-76. Son programme comprend le grand opéra, l'opéra-comique, les traductions et les divertissements de ballet, le tout avec un personnel des plus recommandables. M. Hasselmans, qui serait si bien placé à Paris, devient son premier chef d'orchestre. Parmi les artistes du chant citons les ténors Eyraud et Charles Laurent, les barytons Guillemot et Théry, les premières basses Comte et Boyer, les premières chanteuses Andréa Barbot, Antonia Gautié, Naddi-Vallée et Théry-Baudier ; comme Dugazon, Mme Chauveau, entrevue à l'Opéra-Comique de Paris. Les chœurs se composent de quarante-quatre voix et l'orchestre compte quarante-quatre exécutants, avec M. Lamoury pour violon solo. Comme on le voit, M. Lemoigne entreprend une campagne sérieuse, et les dilettantes de Paris pourraient bien, comme au bon vieux temps, se rendre aux soirées théâtrales de la ville de Rouen.

— Vendredi dernier a eu lieu la 5e grande fête hebdomadaire de l'Exposition internationale du Palais de l'Industrie. L'excellent orchestre de M. Witmann a exécuté le *God save the Quenn*, l'Air national autrichien, et *Tout pour le czar*, chant national russe, la grande fantaisie sur *le Trouvère* avec le Miserere, et la Bénédiction des Poignards des *Huguenots*. Du reste, l'intelligent directeur de l'Exposition ne laisse échapper aucune occasion d'en justifier le succès. Du 22 au 30 octobre aura lieu une grande exposition de fruits.

— Les concerts du vendredi au Palais de l'Industrie sont toujours très-suivis. On peut y entendre en ce moment une jeune artiste-amateur, Mlle Ernestine Leite, dont le jeu élégant et facile est fort apprécié. Mlle Leite est l'auteur de plusieurs transcriptions à quatre mains et d'une collection de *Habaneras* dont le rhythme original et piquant laisse deviner facilement l'origine espagnole de leur auteur.

— Les soirées musicales du vendredi aux concerts Frascati, rue Vivienne, sont aussi des plus suivies. L'orchestre Arban y fait entendre les morceaux choisis d'un répertoire aussi varié qu'intéressant. C'est aux concerts Arban qu'on va applaudir non-seulement la bonne musique française, mais encore les œuvres favorites des Johann-Joseph et Edouard Strauss, de Philippe Fahrbach, de Ziehner de Seifert, de Strobl, de Perczel, etc. etc. ; aussi tous les étrangers se rendent-ils à ces concerts.

— Le ballet du quatrième acte des *Muscadins*, au Théâtre-Historique, est un des succès du jour. Dans la jolie valse d'Artus, Mlle Lasconi exécute, avec une décence toute plastique, un pas qui est redemandé chaque soir.

— On annonce pour le samedi 6 novembre une soirée musicale d'un intérêt exceptionnel. Elle sera donnée dans la salle Philippe Herz par la famille Jiménez, dont les principaux journaux de l'Allemagne, ceux de Leipzig entre autres, parlent avec les plus grands éloges. C'est un trio instrumental composé de MM. Julien Jiménez, le père, violoniste, élève de David ; Manuel, pianiste, et Nicazio, violoncelliste ; ils sont nègres, natifs de l'île de Cuba, et joignent à cette particularité celle de posséder tous trois un talent digne des plus célèbres artistes européens. Le programme de ce concert sera bientôt publié ; des œuvres classiques et des morceaux de l'école moderne doivent y figurer, et il y aura une partie vocale.

— Le théâtre d'Avignon a été détruit mardi dernier par un incendie qui a éclaté brusquement et a rendu vains tous les secours organisés par les pompiers, les pontonniers et la troupe de ligne.

— Sous ce titre : *Paris est-il en Amérique ? l'Union de l'Ouest*, journal d'Angers, s'élève contre l'usage adopté depuis peu dans certains théâtres, de consacrer aux *annonces* le rideau qui se baisse aux entr'actes.

« Le théâtre élevé ou vulgaire, dit l'article, est évidemment un lieu où règne avant tout la fiction, sinon la poésie. Vous êtes ému ou charmé par l'action commencée, et voici que le théâtre tout à coup se fait bazar et qu'au moment où vous vous entretenez d'une scène spirituelle, d'une situation pathétique, on met sous vos yeux les annonces de la *Liqueur d'or*, des *Silencieuses*, de la *Moutarde Bornibus*, et cette laide figure au bas de laquelle un chapelier, peu soucieux d'offenser ou non Vaugelas, a écrit ces mots : *à l'Hérissé !...* Or, ce n'est pas un hasard, un essai : il y a (le rideau vous le dit en grosses lettres) une agence exprès pour cela : elle se tient boulevard Saint-Martin... Encore une fois, n'est-ce pas la de l'Yankee le plus pur ?... » — L'auteur termine en adjurant la province de ne pas imiter cet exemple de mauvais goût.

— L'autre jour, solennité religieuse au Vésinet, avec le concours de Mlle Boulanger-Kunzé, de Mme Arachquène et de Mme Marsick, qui tous ont fait preuve de talent.

NÉCROLOGIE

Deuil général, cette semaine, dans la grande famille des artistes. Le statuaire Carpeaux dont l'Opéra possède un superbe groupe très-discuté, et au ciseau duquel nous devons les bustes si mouvementés et si vivants de Charles Gounod et d'Alexandre Dumas fils, vient de succomber à ses longues souffrances, dans la propriété du prince Stirbey qui avait recueilli le célèbre sculpteur. Tout Paris artiste assistait à ses obsèques.

— M. Georges Philippe Deslandres, — organiste distingué comme son frère, Adolphe Deslandres — vient d'être enlevé à sa famille, à ses amis, à l'âge de 27 ans !...

J.-L. **Heugel**, *directeur-gérant*.

On demande ; pour une ville de province, un bon accordeur, sachant réparer les pianos et les harmoniums. On offre d'excellentes conditions. S'adresser, pour les renseignements, au bureau du Journal.

5e ANNÉE

64, RUE NEUVE-DES-PETITS-CHAMPS, 64
PRÈS LA RUE DE LA PAIX

INSTITUT MUSICAL

Fondé et dirigé par M. et Mme OSCAR COMETTANT

Sous le patronage d'un Comité composé de MM. Ambroise THOMAS, membre de l'Institut, directeur du Conservatoire, REBER, membre de l'Institut, Victor MASSÉ, membre de l'Institut, François BAZIN, membre de l'Institut.

ENSEIGNEMENT DU CONSERVATOIRE

Pour les Dames, les Demoiselles et les jeunes Enfants.

ÉTUDE DU SOLFÉGE

Cours de 1er degré, d'après le *Petit Solfége* d'Édouard Batiste et ses *Tableaux de lecture musicale.*

Deux séances par semaine. — 12 francs par mois.

Une inscription de 3 mois, 30 francs.

SOLFÉGE D'ENSEMBLE, DICTÉE MUSICALE, HARMONIE DE PREMIER DEGRÉ

Deux séances par semaine. — 15 francs par mois.

Une inscription de 3 mois, 35 francs.

Ces deux cours sont faits par Mlle De LALANNE, d'après les Solféges du Conservatoire.

ÉTUDE DU PIANO

CLASSIQUE ET MODERNE

Cours du premier âge, spécialement destiné aux jeunes enfants, d'après les *Principes de la Musique appliqués au Piano*, par Ch. Duvois, les exercices rhythmiques et mélodiques et les petites études et récréations à 2 et à 4 mains du *Berquin des jeunes Pianistes*, de H. Valiquet.

Ce Cours primaire, de fondation nouvelle à l'Institut musical, aura lieu deux fois par semaine. — 15 francs par mois; un trimestre, 40 francs.

Professeur : Mlle De LALANNE.

Cours de 1er et de 2e degré, d'après la méthode de piano de Félix Cazot, *l'Art de déchiffrer*, de Marmontel, son *École de mécanisme*, le Rhythme des doigts, de C. Stamaty, et les Exercices de piano, de Ch. Duvois, appliqués à l'Harmonie.

Deux séances par semaine. — 25 francs par mois; un trimestre, 60 francs.

Professeur : M. Émile ARTAUD.

Cours supérieur : Musique classique et moderne, grandes études de style.

Une séance par semaine. — 30 francs par mois.

Professeur : M. MARMONTEL.

N.-B. — Tous les Cours de Piano de l'Institut musical sont faits sous la direction de M. MARMONTEL, professeur au Conservatoire.

COURS DE PIANO D'ENSEMBLE

A 4 et à 6 mains; à 2, à 3 et à 4 pianos.

Professeur : Mlle Joséphine MARTIN.

Une séance par semaine. — Inscription de trois mois, 75 francs.

ORGUE DE SALON

Cours d'orgue d'Alexandre (orgue expressif).

Une séance par semaine. — Le cours complet de trois mois, 50 francs.

Nota. — Ce cours suffit à toute personne sachant le piano pour apprendre le mécanisme et les ressources de l'Orgue de salon.

Professeur : M. H.-L. D'AUBEL.

ÉTUDE DE LA COMPOSITION

Cours d'orchestration et d'instrumentation théorique et pratique.

Une séance par semaine. — 20 francs par mois.

Professeur : M. Victorin JONCIÈRES.

ÉTUDE DU CHANT

Cours de 1er et de 2e degré. — D'après les méthodes, exercices et vocalises du Conservatoire.

Une séance par semaine. — 20 francs par mois.

Professeur : Mme Oscar COMETTANT.

Cours supérieur, d'après les célèbres exercices de Garcia père et le nouveau traité de *l'Art du chant* de Manuel Garcia.

Une séance par semaine. — 30 francs par mois. — Auditeurs, 10 francs par mois.

Professeur : Mme Eugénie GARCIA.

COURS SPÉCIAL THÉORIQUE ET PRATIQUE

A l'usage des professeurs et des élèves qui se destinent au professorat, d'après le Traité de chant et de déclamation lyrique de M. Delle Sedie.

Quatre séances par mois. — 40 francs par mois.

Professeur : M. DELLE SEDIE.

ÉTUDES COMPLÉMENTAIRES VOCALES ET DRAMATIQUES DE L'ART DU CHANT

Par G. Duprez, à l'usage des jeunes personnes du monde qui veulent acquérir un talent d'artiste. Ce cours de perfectionnement vocal est basé sur les deux grands ouvrages de G. Duprez : *l'Art du chant*, et *la Mélodie*, complétés pratiquement par ses *Classiques du chant*, de 1225 à 1800, œuvres des plus célèbres maîtres, avec double texte français et italien.

Une séance par semaine. — 50 francs par mois.

Professeur : M. G. DUPREZ.

ACCOMPAGNEMENT

Cours d'accompagnement, pour les jeunes pianistes qui veulent faire de la musique concertante classique et moderne.

Professeur : M. GARCIN, violon solo de l'Opéra.

Une séance par semaine. — 25 francs par mois; une inscription de trois mois, 60 francs.

MUSIQUE DE CHAMBRE

Cours d'ensemble, fondé par M. ALARD. — Études des œuvres classiques (trios, quatuors, quintetti), d'après l'École classique concertante des œuvres complètes de Haydn, Mozart et Beethoven, revues, doigtées et accentuées par MM. Alard, Franchomme et Diemer.

Deux séances par mois. — 25 francs par mois.

Professeur : M. GARCIN.

HARMONIE

Cours d'harmonie à deux degrés, d'après les traités de Catel et de Chérubini.

Une séance par semaine. — 20 francs par mois; trois mois, 50 francs.

Professeur : M. Édouard BATISTE, professeur d'harmonie au Conservatoire.

ÉTUDE DE LA TRANSPOSITION ET DE L'ACCOMPAGNEMENT AU PIANO

Cours spécial pour les pianistes qui veulent devenir accompagnateurs et harmonistes pratiques, d'après le traité d'accompagnement de Dourlen et les marches d'harmonie (basse chiffrée) de Chérubini.

Une séance par semaine. — 20 francs par mois; un trimestre, 45 francs.

Professeur : M. Antonin MARMONTEL, professeur au Conservatoire.

HISTOIRE, ESTHÉTIQUE ET THÉORIE MUSICALE

Conférences par MM. Eugène GAUTIER, Mathis LUSSY, ELWART, Victor WILDER, Oscar COMETTANT.

COURS SPÉCIAL POUR LES JEUNES GENS

DE 8 A 10 HEURES DU SOIR

Professeur : M. Émile ARTAUD.

Solfége individuel, théorique et pratique.

Deux séances par semaine, les lundis et jeudis. — 12 francs par mois. Un trimestre, 30 francs.

Étude du piano à deux degrés.

Deux séances par semaine, les lundis et jeudis. — 15 francs par mois. Un trimestre, 40 francs.

NOTA. — Les inscriptions pour les différents Cours se prennent tous les jours à l'Institut musical, 64, rue Neuve-des-Petits-Champs (ancien hôtel Berryer), et Au Ménestrel, 2 bis, rue Vivienne, chez les Éditeurs des Solféges et Méthodes du Conservatoire.

Dépôt central des Pianos droits et à queue, franco-américains, système Steinway (Mangeot frères et Cie, seuls concessionnaires),
64, rue Neuve-des-Petits-Champs, 64

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2362. — 41e ANNÉE. — N° 47. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 24 Octobre 1875.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FELIX CLEMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES
E. GAUTIER, F. GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ
MARMONTEL, H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN
DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Les vrais créateurs de l'Opéra français (13e article), ARTHUR POUGIN. — II Semaine théâtrale: Nouvelles et 1re représentation, aux Variétés, de *la Boulangère a des écus*. H. MORENO. — III. De l'état actuel de la musique en Italie (3e extrait). Le chevalier VAN ELEWYCK.— IV. La démission de Mme Pauline Viardot et sa lettre au directeur du Conservatoire. H. MORENO. —V. Nouvelles et Nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour :

POUR TOI

mélodie sans paroles de GUSTAVE LANGE.— Suivra immédiatement : *le Retour du Printemps*, polka de J. SCHINDLER, édition originale de PESTH.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de CHANT : *le Médecin et le Dieu d'amour*, paroles de FRANÇOIS-CHARLES SIMONIN, musique de J.-B. WEKERLIN, chantée par A. DES ROSEAUX. — Suivra immédiatement la canzonetta vénitienne *Pauvres amoureux*, paroles et musique de D. TAGLIAFICO.

LES VRAIS CRÉATEURS DE L'OPÉRA FRANÇAIS

PERRIN ET CAMBERT

VII (SUITE)

Malgre le succès de *Pomone* les brocards et les critiques ne manquèrent point à Perrin, qui subit le sort ordinaire de tous les novateurs, et dont on prit la peine de discuter l'œuvre par tous les bouts. Mais si quelques esprits obstinés s'acharnèrent après lui, avec raison quant aux détails de celle-ci, à tort quant à son ensemble et à sa portée, on voit que le public se prononça tout d'abord en sa faveur, et que Perrin avait bien fait de compter sur l'appui du grand nombre. C'est encore lui, d'ailleurs, qui va nous renseigner à ce sujet, et de la façon la plus complète. Voici comme il s'exprime dans l'avant-propos mis en tête de l'édition du livret de *Pomone ;* il va bien un peu loin en ce qui concerne sa défense, au point de vue purement littéraire, mais il a toujours incontestablement raison quant au fond même de la question, c'est-à-dire pour ce qui est de la valeur de la forme théâtrale créée par lui.

Dez les premières représentations de cet opéra, mes amis m'avertirent que l'on en critiquoit les paroles, et comme ils estoient persuadez que c'étoit injustement, ils me conseillèrent pour les justifier de les faire imprimer : je m'en suis deffendu jusqu'icy, en leur représentant que je n'estois point surpris des mauvais bruits que l'on en faisoit courir; qu'outre que par une fraude de deux années j'estois tout accoutumé et tout préparé aux caquets des envieux, des intéressez, et des ignorans (1), dont le nombre estoit infiny, je ne doutois pas que la nouveauté de cette poésie lyrique et dramatique tout ensemble ne frapât d'abord les plus habiles, jusqu'à ce qu'ils eu eussent pris le goust, et qu'à force de réfléchir dessus ils fussent entrez dans son esprit, d'autant plus qu'ils ne trouveroient pas icy ce qu'ils attendoient, qui estoit des airs et des chansons de chambre sur des paroles retournées et pleines de redites continuelles, telles que la musique françoise en a produit jusqu'icy, mais une manière de poësie originale et sans modèle: que je devois estre content de voir que contre l'opinion générale j'estois parvenu à ma fin, et que ces vers si critiquez formoient non seulement un opéra françois, que les maîtres de l'art soutenoient estre impossible par le deffaut de la langue et des acteurs; mais, de l'aveu public, le spectacle le plus surprenant et le plus beau que des particuliers ayent donné de nos jours à la France. Que les plus mal intentionnez, après l'avoir veu et censuré en toutes ses parties, estoient forcez de revenir, et d'avoüer qu'ils ne s'y estoient point ennuyez, et que tout leur chagrin, après deux heures et demie de représentation, estoit de le voir si-tost finir : qu'au reste ce n'estoient que des bruits confus et mal articulez, qui n'aboutissoient qu'à blâmer trois ou quatre vers, dont les expressions, disoit-on, estoient trop basses et trop vulgaires, sans considérer ny les personnes qui parlent, ny les choses auxquelles elles sont appliquées, et lesquels même j'ay changez pour éviter procez, et pour m'épargner des explications importunes. Que le reste n'estoient que de fausses plaisanteries, que l'on y crioit, disoit-on, des pommes et des artichauts, que l'on y parloit de bourriques, et de pareils quolibets, qui ne méritoient pas une réflexion. Qu'enfin je devois estre consolé d'apprendre que quatre ou cinq de nos plus habiles hommes en poësie, qui connaissoient par expérience l'art et la difficulté de composer des paroles pour la musique, ne disoient pas du mal de celles-cy, et y reprenoient peu de choses, qu'ils confessoient encore estre faciles à corriger.

Mes amis n'ont pas esté satisfaits de ces raisons, et m'ont représenté : que les bruits se fortifioient de jour en jour; que le venin se glissoit par contagion jusque dans les esprits les plus éclairez et les personnes les plus désintéressées ; que je leur donnois le temps de former et de débiter de mauvais jugemens, dont après ils auroient honte et peine de se rétracter; qu'il y alloit non-seulement de mon honneur de me justifier en imprimant les vers, mais de l'intérest de cet establissement, que ses ennemis tâchoient de ruïner par ces calomnies, et qu'enfin je donnasse quelque chose à leur amitié et à leur zèle, et que je leur fournisse des armes pour me deffendre.

---

(1) Le langage de Perrin indique nettement ici que depuis l'époque où son projet était devenu aux yeux de tous d'une application certaine de sa part, c'est-à-dire depuis que son privilège lui avait été octroyé et qu'il s'occupait d'en tirer parti, il était en butte aux railleries et aux quolibets des uns, aux menées et aux inimitiés des autres.

Je me suis enfin rendu à leurs raisons et à leurs prières, et j'ay consenti que la pièce fût imprimée plutost que je ne l'avois résolu, sans toutesfois prétendre de la justifier icy pour plusieurs raisons. L'une, que j'aurois mauvaise grâce de faire moy-mesme mon apologie, l'autre, que la matière est trop vaste pour estre renfermée dans un avant-propos, et la dernière, que je serois obligé d'expliquer les secrets d'un art que j'ay découvert par un long estude *(sic)*, et que je suis bien aise de me réserver. Je supplie seulement ceux qui ne seroient pas satisfaits de la pièce d'en faire la critique et de la donner au jour ; nous en profiterons, le public et moy. De ma part je pourray me corriger de mes deffauts, et d'ailleurs m'engageans à une responce, ils donneront occasion à une dissertation curieuse sur ce sujet, qui pourra tout ensemble instruire et plaire : Je les avertis seulement de remarquer que par les raisons que j'ay dites dans l'avant-propos de l'argument que j'ay fait imprimer, j'ay jugé à propos d'ouvrir le théâtre par une pièce pastorale, bien que j'en eusse trois héroïques toutes composées, qu'il en faut juger sur ce pied-là, et considérer qu'elle est composée de divinitez et de personnages champestres, et qu'elle conduit tout ensemble, sur les styles enjoüé et rustique, l'intrigue de théâtre, la musique et la symphonie continuelles, la machine et la danse.

Je leur demande après cela qu'ils attaquent la place en galants hommes ; c'est-à-dire en soldats et par les formes, et non pas en frondeurs en escarmouchant, et je leur déclare que s'ils continuënt de le faire par satyres et par invectives, je leur répondray par un doux silence, et que je donneray toute mon application à composer de nouvelles pièces pour continuer à les divertir.

Au reste le champ est ouvert pour mieux faire, et si quelqu'un veut travailler sur cette matière, et faire l'honneur à l'Académie de luy présenter un opéra, je luy dy de sa part, qu'après qu'il aura esté examiné par des gens habiles et non suspects, s'il est par eux jugé digne d'estre représenté, il le sera de bonne foy avec tous les soins et tous les ornemens possibles, et mesme si c'est une personne d'intérest, on lui promet une honneste reconnoissance.

On voit que Perrin le prenait avec ses adversaires sur le ton de la raillerie ; son *doux silence* est quelque peu dédaigneux, et quant à son offre d'accepter pour « l'Académie » tel poëme d'opéra qu'on lui proposerait et qui serait jugé digne d'être représenté, on peut la tenir pour un peu équivoque. A côté de cela, notre homme fait preuve d'une certaine dose de naïveté lorsqu'il se refuse à « expliquer les secrets d'un art » qu'il a « découvert par un long étude. » Du moment qu'il imprimait sa pièce, son secret devenait en vérité celui de Polichinelle, puisqu'il livrait publiquement son procédé.

Mais le document qu'on vient de lire n'est pas le seul dont Perrin ait jugé à propos d'escorter le livret de *Pomone;* il y a ajouté une dédicace au roi, dans laquelle il implore la protection du monarque pour son entreprise naissante, et sollicite l'honneur de sa présence aux représentations de l'œuvre nouvelle. Ce morceau appartient de droit à l'histoire de *Pomone* :

Au Roy.

Sire,

Aprez avoir rendu vostre estat victorieux, tranquille et bien-heureux, il ne restoit plus à V. M. qu'à le rendre riche, brillant et magnifique. C'est dans cette veuë qu'elle a transplanté dans son royaume les arts libéraux, le commerçe et les manufactures, et qu'elle s'est appliquée avec tant de soin à l'embellissement de ses maisons et de sa ville capitale : C'est cet esprit de grandeur et de magnificence, dont Vostre âme royale est entièrement possédée, qui a fait sortir de terre ces grands palais du Louvre et de Versailles, et qui les a comblez de cette profusion admirable de meubles et de richesses : C'est luy qui a donné à la France tant de beaux divertissemens, et nouvellement ce superbe ballet qui a fait l'étonnement de toute l'Europe (1). Toutes ces choses m'ont persuadé, Sire, que V. M. auroit agréable que l'on introduisît dans son royaume le seul spectacle et l'unique divertissement dont il estoit privé, qui est celuy des opéras, que l'Italie et l'Allemagne avoient de particuliers, et sembloient nous reprocher tous les jours. V. M., Sire, a eu la bonté d'approuver mon dessein, et de l'appuyer de son authorité, et j'ay eu le bon-heur d'estre assisté dans cette entreprise des soins et de la dépense d'un des plus grands seigneurs tout ensemble et des plus beaux génies de vostre royaume. Avec cela, sire, V. M. trouvera sans doute que nous avons mal répondu à la grandeur de ses illustres desseins, et à la magnificence de ses ballets : mais quelle proportion y peut-il avoir entre le soleil et les étoiles, entre de foibles sujets et le plus grand des roys? Le courage, Sire, nous manque moins que les forces : elles redoubleront, si V. M. honore nos représentations de sa royale présence, et nostre Académie de sa toute-puissante protection : Nous luy demandons très-humblement l'un et l'autre. Pour moy, Sire, je suis déjà plus que content d'avoir témoigné par cet effort téméraire le zèle passionné que j'ay pour l'avancement de vostre gloire, et la profonde vénération avec laquelle je suis

Sire
De V. M.
Le très-humble, très-obeïssant
et très-fidèle sujet et serviteur.
PERRIN.

C'est une chose singulière qu'aucun contemporain n'ait laissé un document écrit relatif à l'apparition de *Pomone* et à sa première représentation. Quelques historiens de l'art nous ont donné quelques rares renseignements sur le grand accueil que les Parisiens firent à cette œuvre d'un caractère si nouveau; mais les épistolaires, les gazetiers, les chroniqueurs, les mémorialistes sont absolument muets en ce qui concerne un fait qui fit cependant événement et dont les résultats furent si considérables, puisqu'ils dotèrent la France d'une forme artistique qu'elle ne connaissait pas et d'un établissement qui devait en quelque sorte devenir une institution. M^me^ de Sevigné n'en parle pas dans ses Lettres; Renaudot, ou du moins son successeur, — chose bien plus étrange! — n'en souffle mot dans sa *Gazette*; Lagranète, qui fut à peu près le continuateur de Loret, n'en dit rien dans ses *Lettres en vers et en prose;* enfin, c'est en vain que j'ai consulté les innombrables Mémoires du temps pour y trouver un passage, une ligne, un mot ayant trait à *Pomone*. Un an plus tard, *le Mercure galant* n'eût certainement pas manqué d'en parler; mais *le Mercure galant* ne vit le jour qu'en 1672, alors que le succès de *Pomone*, tout grand qu'il eût été, avait fini par s'épuiser.

Je vais cependant réunir les renseignements un peu épars qu'on peut trouver sur l'exécution de *Pomone*. Travenol et Duret de Noinville, dans leur *Histoire de l'Opéra*, nous apprennent que les trois rôles principaux de l'ouvrage, ceux de Faune, de Vertumne et de Pomone, étaient tenus respectivement par Rossignol, Beaumavielle et M^lle^ Cartilly. Restent cinq personnages : le Dieu des jardins, la nourrice Beroé, Flore et les deux Nymphes de Pomone, pour lesquels nous ne trouvons que trois exécutants mâles : Cledière, Tholet et Miracle. A supposer que deux de ceux-ci se soient travestis en femmes, il resterait encore deux personnages dont nous ne pouvons connaître les interprètes. Et cela, sans compter la Nymphe de la Seine, qui paraissait dans le prologue(2). Les chroniqueurs nous apprennent que trois des principaux danseurs dressés par Beauchamps s'appelaient Saint-André, Favier et Lapierre, et nous savons d'avance qu'aucune femme ne paraissait dans les ballets, puisque la première danseuse qui se montra à l'Académie royale de musique, M^lle^ Fontaine, ou de La Fontaine, n'y parut qu'une dizaine d'années après; jusque-là, les rôles féminins dans le ballet étaient tenus par de jeunes danseurs qui s'habillaient en femmes (3).

---

(1) Perrin veut parler sans doute du *Divertissement royal*, donné à la cour en 1670, et dans lequel se trouvait insérée la comédie de Molière *les Amants magnifiques*.

(2) Sans compter encore trois coryphées importants, trois jardiniers, qui chantaient deux trios au premier acte.

(3) Travenol le dit expressément : — « La demoiselle Fontaine, très-belle et très-noble danseuse, a été la première femme qui ait dansé sur le théâtre de

Les historiens de l'Opéra, se copiant tous les uns les autres, nous apprennent qu' « on donna, pour la première fois, un demi-louis d'or pour l'entrée au parterre, lequel, malgré le prix, fut fort bien rempli. » On conviendra que pour l'époque ce prix d'entrée était un peu exorbitant, et pour qu'il n'ait point découragé les amateurs du nouveau spectacle, il fallait que celui-ci les tentât diantrement. Castil-Blaze, enchérissant toujours sur les mieux informés, nous donne toute la série des prix des places; je ne l'en crois pas sur parole, car j'ignore absolument où il a puisé ce renseignement, mais je le reproduis sans en garantir l'exactitude :

Prix des places en 1671.

Une place aux balcons, sur le théâtre, un louis d'or de	11 livres	10 sous.
— aux premières loges comme à l'amphithéâtre	7	4
— aux secondes loges........................	3	12
— aux troisièmes loges, comme au parterre, debout..................................	1	16 (1).

Arthur Pougin.

(*A suivre.*)

* * *

SEMAINE THÉATRALE ET MUSICALE

Hamlet brille à la fois sur les affiches de l'Opéra et sur celles de la Salle Ventadour. Ici, Rossi fait les honneurs de Shakespeare et de quelle noble façon! A lui seul, — on peut le dire, — le grand artiste trouve le moyen de fanatiser un public qui entend à peine l'italien, mais saisit admirablement les moindres intentions dramatiques du nouvel interprète d'*Hamlet*.

Devant un pareil succès, Rossi est le premier à regretter de ne pouvoir se faire entendre dans un chef-d'œuvre français. Il y pense bien, mais que de difficultés à vaincre! En attendant, on annonce que le grand tragédien va se montrer dans le *Roi Lear*, puis dans *Kean* et *Ruy-Blas*, toujours en italien.

L'Opéra espère pouvoir répéter généralement *Don Juan* à la fin de cette semaine, la santé de Faure s'étant considérablement améliorée à Versailles. Le grand artiste est attendu à Paris.

Tous les journaux annoncent que par suite de l'indisposition de Faure, la *Jeanne d'Arc* de Mermet pourrait bien être ajournée à l'automne prochain. Nous pouvons affirmer que cette nouvelle est absolument controuvée. Le rôle de Faure dans *Jeanne d'Arc* n'est point d'une importance qui puisse obliger à l'ajournement dont on parle; à l'extrême rigueur même, on pourrait faire pour ce rôle ce qui vient d'être fait pour celui d'Agnès Sorel qui, de la voix de Mme Carvalho passe dans celle de Mlle Daram. Quant au grand rôle de *Jeanne d'Arc*, il est complètement su par Mme Krauss qui en espère tout un succès de scène et de chant.

A propos de succès signalons celui qu'obtient à la salle Favart la reprise du *Val d'Andorre* qui atteint le maximum des recettes. Voilà qui doit encourager M. du Locle à remonter certains ouvrages par trop délaissés à l'Opéra-Comique, et à leur assigner une distribution digne de notre seconde scène lyrique. Ne serait-ce pas aussi le moment d'y songer à une sérieuse réorganisation des chœurs et de l'orchestre? Les économies mensuelles, de ce chef, coûtent cher à la fin de l'année.

En parlant de la transplantation du *Val d'Andorre* à l'ancien Théâtre Lyrique du Boulevard du Temple, nous disions, dimanche dernier, avec toute la presse, que cet opéra n'avait plus été représenté à Paris depuis l'année 1860. C'était une erreur que relève l'un de nos lecteurs, M. Clément David (d'Anvers). Il rappelle à nos souvenirs qu'en novembre 1868, le *Val d'Andorre* fut repris au Théâtre-Lyrique de la Place du Châtelet, sous la direction de M. Pasdeloup.

Cette fois, le baryton Lutz en était le Chevrier; Mlle Daram, la Georgette, et Mlle Fidès-Devriès, qui sortait à peine de l'école Duprez, la prématurée Rose-de-Mai. Montjauze reparaissait de nouveau dans le rôle du chasseur Stéphan, et Meillet dans celui du capitaine Lejoyeux. MM. Verdelet, Gabriel et Giraudet complétaient, avec Mlle Revilly, la distribution de M. Pasdeloup. Quelque temps après, Mlles Léon Duval et Borghèse succédaient, dans *le Val d'Andorre*, à Mlles Daram et Fidès-Devriès. Voilà nos comptes en règle avec les reprises successives de l'œuvre de M. de Saint-Georges et d'Halévy, à laquelle nous souhaitons cent nouvelles fructueuses représentations.

⁂

De toutes les premières représentations annoncées pour cette semaine, une seule a vu le lever du rideau, celle de

LA BOULANGÈRE A DES ÉCUS.

Depuis *les Brigands*, la brillante collaboration Meilhac-Halévy-Offenbach se trouvait interrompue. Après plusieurs années d'intervalle, la chaîne s'est renouée au théâtre même des Variétés, qui vit naître *la Belle Hélène*, *Barbe-Bleue* et *la Grande-Duchesse*. Mardi dernier, on y jouait *la Boulangère a des écus*. On sait les démêlés célèbres qui survinrent pendant les répétitions de ladite pièce entre la direction et Mlle Schneider, qui en devait être la principale interprète. M. Bertrand perdit son procès devant les tribunaux: quelques billets de mille et ce fut tout; mais la pièce y a perdu bien davantage devant le public. Tout en tenant compte de la bonne volonté de Mlle Aimée, il faut avouer qu'elle n'a pas le relief que Mlle Schneider aurait su donner au rôle de la Boulangère. Ce qui ne veut pas dire que la nouvelle opérette d'Offenbach ne soit un succès; mais il eût pu être plus grand encore.

MM. Meilhac et Halévy n'ont pas ménagé l'esprit dans leur nouvel imbroglio; il y a là nombre de mots charmants et fins dont la fortune est assurée. Si l'on peut reprocher à leur 3e acte d'abuser un peu de l'acrobatie au détriment du véritable art comique, il faut aussi faire la part du jeu encore incertain des artistes qui ont un peu refroidi cet acte. Tout cela *se tassera*, qu'on nous passe l'expression, aux représentations suivantes.

Pour Offenbach, il a fait de nouveaux prodiges et, quand on pense que ce courageux lutteur est depuis plus de vingt-cinq ans sur la brèche, produisant une moyenne de trois opérettes par année, on reste confondu devant un pareil tempérament, devant une telle fraîcheur persistante dans les idées.

Il faut citer dans sa nouvelle partition : le joli chœur d'entrée des Pages du Régent : *Où la femme a passé, le voleur perd ses droits*; la petite tarentelle orchestrale sur laquelle courent *les argousins*; un duo très-développé entre Dupuis et Paola Marié; le final du premier acte: la *Ronde des fariniers*, qui sera populaire; un duo pour voix de femmes d'une charmante inspiration, la perle de l'ouvrage; une romance : *Il est à moi;* et enfin le final « des pleurs » du deuxième acte.

A côté de Mlle Aimée, une très-bonne personne, qui donne tout ce qu'elle peut, la voix chaude de Paola Marié, conduite avec beaucoup d'art, a produit le meilleur effet. C'est à elle certainement que reviennent les honneurs de la soirée, de partage avec Dupuis, qui sera meilleur encore par la suite. Pradeau, Léonce, Berthelier, Baron, tiennent avec talent des rôles malheureusement effacés, mais que les excellents artistes n'ont que plus de mérite à relever et à rendre des plus agréables. Bref, un succès de plus, dans le domaine de l'opérette, à l'actif du théâtre des Variétés, qui a su recruter pour la circonstance tout un bataillon de jeunes pages costumés à merveille. M. Bertrand a bien fait les choses, et le jeune chef d'orchestre Marius Boullard, vient de prouver une fois de plus toute son intelligence et toute sa verve.

H. Moreno.

P.-S. — Hier soir, samedi, la Renaissance annonçait la première représentation de *la Filleule du roi*, et le Gymnase celle du *Baron de Valjoli*. A dimanche prochain le compte rendu de ces deux nouveautés. Il nous y faudra joindre celui de *la Cruche cassée* salle Taitbout, et du *Voyage dans la Lune* dont la première soirée est promise par la Gaité pour demain lundi. *La Créole* des Bouffes-Parisiens et le *Pompon* des Folies-Dramatiques suivront de près ces quatre premières représentations. Le public n'aura que l'embarras du choix.

Dernières nouvelles: Demain lundi, première... lecture au Théatre Français de l'*Etrangère* d'Alexandre Dumas. Que de gens y paieraient cher leur place! — On dit que M. Hostein se proposerait de reprendre le sceptre du drame qu'il a tenu autrefois d'une main si littéraire au Théâtre-Historique. C'est à l'Ambigu que l'habile directeur ferait nouvelle élection de domicile. En attendant la confirmation de cette nouvelle, M. Victor Koning devient définitivement l'impresario en titre de la Renaissance où il annonce *la Petite Mariée* du maestro Lecocq pour succéder à *la Filleule du Roi* de M. Ad. Vogel. *La Jeunesse de Cagliostro* ne viendra qu'après *la Petite Mariée*, et entretemps se fera une brillante reprise de *la Reine Indigo*.

---

l'Académie royale de musique. Les roles des femmes étaient remplis par des hommes habillés en femmes; et ce ne fut qu'au ballet du *Triomphe de l'Amour*, représenté à Saint-Germain-en-Laye, devant le roi, au mois de janvier 1781. » (*Histoire de l'Académie royale de musique.*)

(1) On voit que Castil-Blaze est en contradiction avec les historiens qui l'ont précédé, puisque ce sont les places aux balcons et sur la scène qu'il cote à un demi-louis d'or, tandis qu'il met le parterre à une livre seize sous.

DE L'ÉTAT ACTUEL DE LA MUSIQUE EN ITALIE

(*Troisième extrait du rapport officiel adressé au gouvernement belge par le chevalier van Elewyck.*)

LE CONSERVATOIRE DE BOLOGNE

Jusqu'à une époque toute récente, Bologne était soumise au gouvernement direct des papes, et les souverains pontifes se sont toujours plu à y développer le goût de la musique sérieuse.

Le premier document historique certain, sur la musique à Bologne, date du milieu du xv^e siècle. Par bref apostolique du 25 juillet 1450, le pape Nicolas V, qui affectionnait spécialement la ville, dota son université d'une chaire de musique. Cette chaire fut occupée, dans ce siècle, par un Espagnol, Bartoloméo Ramis Pareia. Ramis fit école, mais son enseignement fut attaqué et une grande polémique en résulta. Giovanni Spataro, le premier que l'on cite comme directeur de la musique à San Petronio (1512), prit part à ces luttes, et peu à peu naquit une *scuola musicale* qui eut bientôt de la réputation.

Je ne ferai qu'indiquer les discussions survenues entre Burzio de Parme et Gaffurio de Lodi, également sur les théories de Ramis. Elles sont expliquées dans un remarquable discours prononcé par M. le chevalier Gaetano Gaspari, professeur d'histoire musicale au Lycée de Bologne. Le travail de M. Gaspari a paru, il y a quelques années, dans la *Gazetta musicale di Milano*. Je lui emprunte plusieurs des renseignements qui vont suivre.

Le xvi^e siècle fut brillant pour la musique à Bologne. Il est certain que nos grands maîtres flamands, tant de cette époque que du siècle précédent, y furent connus.

Bientôt après, les principes nouveaux de Claudio Monteverde, le compositeur célèbre qui, par l'emploi direct des accords de mutation, renversait l'unité diatonique, donnait naissance à la pluritonie et, par elle, à l'accent passionné et à la musique de théâtre, furent vivement combattus par le docte chanoine Giammaria Artusi, de Bologne.

Je pense ne pas me tromper en affirmant que le chanoine Artusi fut la cause première de la réputation d'école classique rigoriste que Bologne conserva pendant trois siècles.

Dès 1593, parut en cette ville un autre grand musicologue, le chevalier Ercole Bottrigari, dont les ouvrages sur l'antique musique des Grecs sont des plus intéressants pour l'époque. Bottrigari jouit de la plus juste renommée dans la première moitié du xvii^e siècle.

De la même époque datent aussi les Académies *De' Floridi*, *De' Filomusi*, *De' Fi aschisi*, et enfin celle *De' Filarmonici* (1666), dont j'aurai à parler spécialement plus loin (1).

La *Filomusa* fut fondée (1622) par le maître de chapelle de San Petronio, Girolamo Giacobbi, dont Banchieri écrivait que sa maison était le paradis terrestre, tellement les exécutions symphoniques et chorales s'y faisaient avec goût, zèle et talent.

Dans le remarquable discours de M. Gaspari, se trouvent des détails du plus vif intérêt sur le rang musical que Bologne occupait en ce temps.

Giacobbi prit une part considérable au mouvement dramatique, dont les premiers pas étaient faits. Les *Filomusi* et les *Filaschisi* se fusionnèrent avec les *Filarmonici*.

L'arrivée d'un étranger, Maurizio Cazzati, à la direction de la maîtrise de San Petronio, donna lieu à de nouvelles polémiques, mais la nomination de Paolo Colonna (1674) calma les haines. Bologne eut un maître de plus, et d'une valeur telle que Corelli fut heureux de recevoir ses leçons et ses conseils.

Les mérites de l'école bolonaise au xvii^e siècle sont encore établis par les œuvres imprimées que nous en possédons. Il suffira de rappeler les noms des éditeurs Rossi, Rebaldini, Monti, Pisarri, Caldani, Silvani, Micheletti, Fagnani et Peri. Ce qui est remarquable, c'est que Bologne reste toujours, comme au siècle précédent, la ville classique par excellence, la plus ardente promotrice du contre-point ecclésiastique, l'ennemie des progrès aventureux, même en matière de musique profane.

Nous voici au xviii^e siècle. Faut-il citer le père Martini, Giacomo Antonio Perti, le père Mattei, maître de Rossini et de Donizetti, Morlacchi et le savant Pilotti? Il n'est pas de musicologue qui ne connaisse les noms de ces maîtres et qui ne proclame le Padre Martini la plus brillante figure de la science musicale au milieu de ses contemporains. Pendant près de cinquante ans, Bologne a vu accourir à l'enseignement de ce religieux les plus illustres musiciens du monde. Mozart a subi ses épreuves devant lui; Gregorio Ballabene et cent autres lui doivent la consécration de leur talent et de leur savoir. Sa bibliothèque, au couvent des Mineurs conventuels, était célèbre partout et, hâtons-nous de le dire, elle n'a pas été dispersée. Bologne la possède encore. On peut affirmer que l'auteur du *Saggio fondamentale pratico di contrappunto* et de la *Storia della Musica* a été la forteresse inexpugnable du contre-point ecclésiastique et que, grâce à elle, cette branche si importante de notre art a été continuée jusqu'à nos jours. Car aujourd'hui encore les principes du père Martini et de ses élèves Pilotti et le père Mattei, sont classiques à Bologne et forment la base de l'exposition théorique.

Bologne a été, de tout temps aussi, la ville des maîtres pratiques de l'art. De même que Guido Reni, el Francia et les Carrache enseignaient dans leur maison et initiaient, peu à peu, leurs élèves aux secrets de leur pinceau, de même les compositeurs bolonais appelaient les jeunes musiciens chez eux, les faisaient s'essayer dans des petits morceaux pour leur chapelle et les chargeaient de compléter les parties les moins importantes de leurs propres partitions. Rien n'égale la valeur de cette méthode *concrète*. Rossini lui-même m'a fait l'honneur de me dire un jour, à Passy, qu'il lui attribuait la grande rapidité de ses premiers pas dans l'art d'écrire.

J'ai déjà dit qu'au xvii^e siècle, les systèmes de composition théâtrale n'ont jamais été perdus de vue à Bologne. Il en fut de même au xviii^e. Le père Martini fut maintes fois consulté dans la célèbre lutte des Gluckistes et des Piccinnistes, sous le règne de Louis XVI, à Paris. Avec sa sagesse habituelle il trouva, après mûr examen, qu'il y avait du bon dans les deux écoles, et la vérité était pour lui: la postérité lui a donné raison. Gluck, du reste, faisait grand cas de Bologne. Il mit en musique, pour le théâtre de cette ville, *Il Trionfo di Clelia* (1).

Faut-il s'étonner, Monsieur le Ministre, après les détails très-courts dans lesquels je suis entré sur l'histoire de la musique à Bologne, que cette ville possède une des plus belles bibliothèques du monde? Sous le rapport de la quantité et de la qualité des ouvrages, de théorie surtout, elle n'a sa rivale dans aucun pays. A une époque très-rapprochée de nous, son savant archiviste, M. Gaspari, a encore considérablement augmenté ses précieuses collections.

C'est évidemment par Bologne que nos lauréats belges du prix de Rome doivent commencer leur pérégrination artistique en Italie.

⁂

Le Conservatoire (*Liceo musicale*) a subi une grande transformation en 1804. Il s'est appelé *Liceo Filarmonico* depuis 1805, puis *Liceo Rossini*, enfin *Liceo Comunale*. Rossini y fit ses études sous le P. Mattei et plus tard (de 1839 à 1848), il en fut le Directeur honoraire (2).

Le lycée se trouve actuellement sous le régime du règlement promulgué par l'administration municipale en 1860. Il ne constitue pas, à proprement dire, un Conservatoire royal, d'où résulte que son organisation n'a pas dû être approuvée par l'État.

Son but est l'enseignement gratuit de la musique qui est divisé en 18 classes distinctes. Tous les instruments, les cuivres, les bois, les cordes, le piano, (sauf l'orgue), le solfége, le chant, le chant choral, l'harmonie, le contre-point, la composition, l'analyse des partitions tant anciennes que modernes, enfin l'histoire et la philosophie de l'art, tel est le programme détaillé des études musicales à Bologne.

La direction est confiée, soit à un seul artiste, soit, comme c'est le cas actuellement, à un conseil de trois professeurs, présidés par l'assesseur désigné par la Junte communale.

L'étude du contre-point comporte six années au moins. Pendant les deux dernières années, les élèves ont l'obligation de suivre les cours d'histoire et d'analyse musicale.

---

(1) A ces Académies de musique et de beaux arts il convient d'ajouter celles *Degli Armonici uniti*, *De' Concordi* et *La Polinniaca*, fondées un siècle plus tard.

(1) Les grands compositeurs de l'époque actuelle soumettraient-ils aujourd'hui encore, avec la même confiance, leurs nouvelles partitions au jugement du public bolonais? J'en doute. La manière dont j'ai entendu interpréter, en janvier dernier, un opéra de Bellini au théâtre Brunetti, ne me porterait guère à le croire.

(2) Dans son testament Rossini laisse, par dérision, à la ville de Bologne, une somme de cent francs pour l'hospice des pauvres et une autre, également de cent francs, à l'établissement *Della Vita*. Il avait quitté Bologne en 1848, à cause des avanies que les révolutionnaires lui y avaient faites, parce qu'ils le savaient être partisan de Pie IX, en l'honneur de qui il avait écrit une composition.

L'école de chant choral (dont le cours dure trois années) n'a d'autre but que de préparer les jeunes gens des deux sexes au chant d'ensemble du théâtre. En conséquence, les chœurs de musique religieuse ou ceux des sociétés d'amateurs pour les concerts profanes, dans le genre de celles que notre Belgique possède en si grand nombre, sont perdus de vue au Conservatoire de Bologne.

L'élève qui veut obtenir le diplôme de maître de composition *(Maestro)* doit prouver, dans son examen final, qu'il connaît le plain-chant, le contre-point d'église, les différentes formes de style lié pour l'orgue; mais ces branches ne sont pas enseignées au Lycée. Un ecclésiastique, du nom de Don Francesco Grechi, *mansionario di San Petronio ed Academico filarmonico*, est l'auteur d'un traité de plain-chant que consultent les élèves de la classe de composition et dont on suit les principes au grand séminaire de Bologne. J'ai examiné cet ouvrage. Il me paraît écrit uniquement au point de vue pratique et peut avoir son utilité pour le diocèse de Bologne.

Le nombre des élèves n'est pas illimité dans les classes. De même qu'au Conservatoire royal de Florence, il y a des examens d'admission au cours, de confirmation d'admission (*conferma*), de passage d'une classe inférieure à une classe supérieure, et enfin de *Maestria* dans la branche que l'étudiant a spécialement cultivée.

Les délibérations et les votes du jury pour les examens finaux s'établissent par un certain nombre de points, réglementairement déterminés par matière d'étude.

Le Conservatoire tend à réaliser, autant que possible, l'unité et la systématisation dans les méthodes. Celles-ci sont adoptées après une discussion approfondie au sein de la réunion académique des professeurs. Le maître de la classe inférieure est complétement assujetti à celui de la classe supérieure. De même, le *Maestrino* (chef de file dans une classe) est subordonné à son professeur et n'a, sur ses condisciples, que l'autorité qu'on lui délègue momentanément.

Il y a des exercices d'ensemble pour les instruments à corde et des exercices à grand orchestre, où les élèves compositeurs sont appelés à produire leurs essais.

Le nombre total des élèves du Conservatoire de Bologne est actuellement d'environ 150. Ils sont tous externes.

VAN ELEWYCK.

(Fin du troisième extrait.)

LA DÉMISSION DE Mme PAULINE VIARDOT

ET SA LETTRE A M. LE DIRECTEUR DU CONSERVATOIRE

Tout en regrettant et la démission de Mme Pauline Viardot et la publicité donnée à la lettre motivée adressée par la célèbre cantatrice à M. Ambroise Thomas, directeur du Conservatoire, *le Ménestrel* ne peut rester muet devant ce double fait accompli, d'autant moins qu'il y a au fond de tout cela une question réglementaire d'enseignement qui a sa grande importance.

Commençons donc par mettre sous les yeux de nos lecteurs la lettre de Mme Viardot, qui n'est rien moins qu'un réquisitoire, en charmante forme du reste, contre les règlements du Conservatoire, les décisions du jury et le goût actuel du public. Cette lettre était précédée des lignes suivantes :

A M. le directeur de la *Gazette musicale*.

Bougival, le 13 octobre 1875.

Monsieur,

Je ne voudrais pas laisser croire que j'ai quitté ma classe au Conservatoire par un simple mouvement de dépit. J'ai donc l'honneur de vous remettre copie de la lettre que j'ai adressée à M. Ambroise Thomas pour lui résumer les motifs de ma retraite.

Vous pouvez la publier si elle vous semble avoir une utilité plus grande que celle de ma simple justification personnelle.

Agréez, etc.

PAULINE VIARDOT.

A Monsieur Ambroise Thomas,

Bougival, le 15 septembre 1875.

Mon cher directeur,

En apprenant que j'étais résolue à quitter ma classe de chant au Conservatoire, vous m'avez témoigné des regrets si obligeants et si flatteurs qu'ils m'imposent l'obligation de vous exposer, en les précisant, les motifs qui m'obligent à la retraite.

Oui, il est vrai, je crois avoir à me plaindre d'une injustice dans la distribution des récompenses par le jury : je crois, — et c'est l'opinion à peu près unanime, — que Mlle Belgirard, qui avait partagé, l'année dernière, le second prix de chant avec Mlle Bilbaut-Vauchelet, méritait, cette année, de partager le premier prix avec la même élève, et qu'en forçant Mlle Belgirard à quitter le Conservatoire sans la récompense finale qui pouvait lui ouvrir une carrière d'artiste, le jury s'est montré dur et injuste à son égard.

Mais les motifs de ma retraite sont d'un ordre plus général.

Parmi les Françaises, les belles voix sont rares, j'entends les voix dramatiques, assez puissantes pour soutenir le poids d'un grand rôle. Cette absence de voix belles et puissantes correspond, en l'expliquant peut-être, au goût le plus général en France, celui qui préfère la musique de l'opéra comique à celle de l'opéra sérieux, la musique d'Auber à celle de Gluck, la musique du *Caïd* à celle d'*Hamlet*.

Le succès, à partir des concours de fin d'année, et pendant toute leur carrière, appartient aux élèves dont l'éducation musicale répond le mieux à ce goût plus général du public.

Dès lors, puisque je m'étais trompée en croyant que le Conservatoire devait surtout maintenir et propager le grand style, je dois me récuser et quitter la tâche de professeur.

Enfin, parmi les règlements du Conservatoire, il en est un auquel je ne saurais patiemment me soumettre. Une même élève, à la fois et pendant tout le cours de ses études, passe dans les mains et sous les leçons de plusieurs professeurs.

Elle va de la classe de solfége et de celle d'ensemble à la classe de chant, puis à celle d'opéra ou d'opéra comique.

Or, s'il est peu de voix qui supportent sans danger les fatigues forcées de tant de cours divers, d'une autre part, les professeurs ne peuvent avoir ni la même méthode, ni le même goût, ni le même but; au milieu de cette diversité d'enseignements, quelquefois contradictoires, l'élève ne sait plus se diriger, ne peut s'attacher à nulle méthode, ni persévérer vers un but unique.

Quant à moi, je ne conçois l'instruction donnée à une élève qui doit être artiste, que d'une seule façon : le même professeur doit tout lui apprendre, depuis les premiers éléments de chant jusqu'à la déclamation musicale, jusqu'à la mise en scène des principaux rôles auxquels la destinent le timbre de sa voix et ses aptitudes personnelles.

Je crois donc préférable, comme je l'ai toujours voulu hors du Conservatoire, d'avoir ma pleine et complète indépendance pour former des artistes, qui recevront de moi seule un enseignement uniforme, successif et complet. J'emploierai mieux ainsi le temps qui me reste à consacrer au professorat.

Voilà, mon cher directeur, pourquoi, malgré vos regrets et les miens, il convient que je vous rende la classe où je ne me sens ni la liberté ni la possibilité de bien faire. Assez d'autres occuperont plus utilement peut-être la place que j'abandonne.

PAULINE VIARDOT.

⁂

Comme on le voit, Mme Viardot passe légèrement d'abord sur la grave décision du jury refusant à son élève, Mlle Belgirard, un premier prix qu'elle méritait bien réellement. C'est l'opinion même, paraît-il, du directeur du Conservatoire. Comment donc le jury lui a-t-il refusé cette distinction ? C'est que malheureusement le jury juge trop exclusivement des mérites de l'élève sur ce qu'ils paraissent être au concours public. Or, Mlle Belgirard qui avait passé de brillants examens toute l'année, n'a pas été heureuse au concours public. Elle a chanté «haut» et perdu en cette malheureuse dernière épreuve tout le fruit de ses excellentes études scolaires. Est-ce juste ? Évidemment non. Mais qu'y faire ? — à moins d'abolir les concours publics et leurs chances aléatoires, si contraires parfois à la vraie vérité. Il en est des concours publics comme à peu près de toutes les libertés, qui produisent tant de déceptions.

Pour ma part, je les supprimerais volontiers à notre École nationale de musique et de déclamation, si j'avais l'insigne honneur d'être directeur du Conservatoire. Les examens trimestriels, qui ont lieu devant un jury spécial tout comme les concours publics, donnent évidemment bien mieux la mesure des progrès réalisés par les élèves. Là, le jury n'aurait pas à compter avec les surprises de l'épreuve publique et les manifestations plus ou moins éclairées d'un auditoire par trop intéressé au succès de certains candidats ou *candidates*.

Bref, ne serait-il pas possible d'appliquer aux concours du Conservatoire la réglementation adoptée par les lycées qui tiennent à l'Université pour les compositions dites « des prix »? Les épreuves écrites, orales, vocales et instrumentales se feraient toutes à huis clos, comme cela se pratique déjà, rue Bergère, pour les classes de solfége, d'harmonie, de fugue, de clavier, d'orgue et de tous autres instruments que le piano, le violon et le violoncelle. La seule épreuve publique serait celle des élèves couronnés à la distribution solennelle des prix. Évidemment tous les intérêts s'en trouveraient mieux et la dignité du Conservatoire serait absolument sauvegardée, ce qui est bien quelque chose.

Passons maintenant à la question réglementaire des études au Conservatoire. Mme Viardot se plaint de voir les élèves soumis en même temps à la discipline de plusieurs professeurs : il n'y a plus, dit-elle, d'unité possible dans l'enseignement L'opinion de Mme Viardot est que le professeur de déclamation contredit ou gêne l'enseignement du chant, et il n'est pas jusqu'au professeur de solfége qui ne soit mis en cause dans la circonstance.

Notons d'abord que les nouvelles classes de solfége fondées au Conservatoire à l'usage des élèves chanteurs ont généralement trouvé grâce devant les professeurs de chant. On n'y fatigue pas les voix et on y arrive à une justesse d'intonation remarquable

Ceci posé, on doit reconnaître avec Mme Viardot que le fractionnement de l'enseignement et l'obligation où l'on se trouve de confier à des maîtres différents les diverses branches de l'art lyrique n'est pas sans inconvénient; mais ce fractionnement n'est-il pas une nécessité évidente? Tous les maîtres ne possèdent pas les connaissances multiples qui constituent une éducation vocale et dramatique complète, et fussent-ils, à cet égard, dans la situation exceptionnelle de Mme Viardot, que certains esprits contrediraient encore à cette éducation musicale par trop uniforme. N'avons-nous pas vu, en 1870, la fameuse commission de la réforme des études au Conservatoire proposer l'obligation absolue de changer de classe, c'est-à-dire de professeur, chaque année, pour tous les élèves de l'École.

Au fond, la vérité est que le Conservatoire, avec ses anciens règlements plus ou moins discutés et discutables, a produit un grand nombre d'artistes qui ont successivement illustré nos scènes lyriques, et que dans notre opinion, Mme Viardot nous paraît s'être découragée trop tôt. Il faut du temps pour produire, surtout sur les bases d'un enseignement classique. La célèbre cantatrice-professeur le sait par expérience. Son petit Conservatoire de Bade, son institut privé de la rue de Douai, lui ont prouvé la difficulté d'arriver à produire de véritables grands artistes, même avec une réglementation d'études toute personnelle.

Pour terminer, regrettons aussi que le Conservatoire ait été mis en cause au sujet du goût du public pour nos bons opéras comiques tout aussi appréciés en Allemagne qu'en France. Le véritable opéra comique illustré par tous nos grands compositeurs, Cherubini, Méhul, Grétry, Boieldieu, Hérold, et plus tard Auber, Halévy, Thomas, Reber, Félicien David, Gounod, Victor Massé, ne saurait être confondu avec la musiquette dont on abuse tant de nos jours, aussi bien à l'étranger qu'en France. Il ne faut pas oublier que Mozart et Weber ont produit dans le genre de l'opéra comique plus d'un chef-d'œuvre, et que Meyerbeer a tenu à honneur d'y marquer sa place.

L'opéra comique est en définitive un noble héritage national, légué par la France artistique au Conservatoire, et cette école est tenue de lui fournir des interprètes, — ce qui ne saurait l'empêcher de faire une légitime place aux classes de grand opéra. Malheureusement les grandes voix et les belles organisations dramatiques nous manquent depuis bien des années. Mme Viardot le reconnaît elle-même. De là surtout naît la difficulté de produire des artistes de grand opéra au Conservatoire. Les anciens règlements et le goût actuel du public sont pour peu de chose dans la stérilité vocale du moment. Le jour où le Conservatoire retrouvera des sujets de la trempe de Nourrit et Falcon, de Levasseur, Alizard et Obin, de celle de Faure et Roger, de Baroilhet, Bonnehée et Gailhard, ainsi que des soprani aussi finement douées que Mmes Damoreau et Miolan-Carvalho, tenez pour probable qu'il reproduira des artistes de grand opéra sans négliger, nous l'espérons bien, les intérêts de nos scènes lyriques secondaires, parisiennes ou départementales, lesquelles ont aussi d'incontestables droits à faire valoir, rue Bergère.

H. Moreno.

Rappelons à nos lecteurs que la Société des compositeurs de musique a mis au concours pour cette année 1875 : 1° une symphonie à grand orchestre ; 2° un quatuor pour instruments à cordes.

Les compositeurs français sont seuls admis à concourir Un prix unique sera donné pour chacun des deux concours. Des mentions honorables pourront être décernées ; toutefois, le jury ne prendra connaissance des noms des auteurs qui auront obtenu des mentions et ne les rendra publics qu'avec leur assentiment. La Société fera exécuter les œuvres couronnées.

Ne pourront prendre part au concours que les compositions inédites et non exécutées. Si, après le jugement, on venait à connaître que l'œuvre ayant remporté le prix ne se trouve pas dans ces conditions, le verdict du jury serait annulé. Le jury sera nommé à l'élection par l'Assemblée générale de la Société des compositeurs de musique Les membres du jury ne peuvent concourir.

Symphonie.

Prix unique : une médaille d'or de cinq cents francs.

Les œuvres envoyées au concours devront être écrites dans le style rigoureux de la symphonie, et divisées en quatre parties :

1° Premier morceau, *Allegro* très-développé ;
2° *Adagio* ou *Andante* ;
3° *Scherzo* ou *Tempo di minuetto ;*
4° *Finale* développé.

Une réduction au piano devra accompagner la partition d'orchestre.

Quatuor.

Prix unique : une médaille d'or de trois cents francs.

Le quatuor devra comprendre quatre parties de mouvements et de caractères différents.

Les manuscrits devront porter une épigraphe reproduite sur un pli cacheté accompagnant l'envoi et renfermant les noms et l'adresse de l'auteur. On devra les faire parvenir avant le 1er novembre 1875, pour le quatuor, et avant le 1er décembre 1875, pour la symphonie, à M. Wekerlin, bibliothécaire, au siége de la Société, 95, rue de Richelieu, chez MM. Wolff et Pleyel.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Mardi a eu lieu à la Scala de Milan le spectacle-gala donné à l'occasion de la visite de l'empereur Guillaume en Italie. C'est le *Ballo in maschera* qui en a fait les frais. On a déterré pour la circonstance une cantate intitulée *Borussia*, que Spontini écrivit à l'époque où il était directeur de la musique à Berlin.

— Le théâtre Castelli de Milan vient de reprendre avec un éclatant succès *i Promessi Sposi* de Ponchielli. Cet ouvrage se maintient décidément dans la faveur du public milanais.

— La *Gazetta di Torino* publie le programme du théâtre Regio pour la saison de carnaval. L'impresario Borioli, qui a recruté une troupe de premier ordre, dit notre confrère, donnera *l'Africaine* et *Mignon*, plus un ballet nouveau, *Cleopatra*, de Taglioni. La saison, dit *la Gazetta*, nous promet donc une série de soirées triomphales.

— Le Requiem de Verdi, interprété par Mmes Stolz, Sanz, MM. Patierno et Maïni, a fait *fanatismo* au Théâtre communal de Trieste.

— Le maestro Venturella a écrit pour la Pergola un opéra intitulé *Conte di Lara*, qui sera représenté durant la saison de carnaval.

— A l'occasion du centenaire de Spontini on a placé sur l'hôtel de ville de Jesi l'inscription suivante : « A Gaspare Spontini, gloria d'Italia, ammirazione d'Europa, che al genio nell'arte musicale congiunse la magnanimità nella beneficenza, il popolo jesino, auspice il municipio, celebrando nel settembre del MDCCCLXXV il primo centenario del suo natalizio, grato e riverente poneva. — « A Gaspard Spontini, la gloire de l'Italie et l'admiration de l'Europe, qui a joint à son génie dans l'art musical la magnanimité dans la bienfaisance, le peuple de Jési, sous les auspices de la municipalité, en célébrant au mois de septembre 1875 le premier centenaire de la naissance du maître, a érigé, avec reconnaissance et respect, ce monument. » Une inscription analogue a été posée sur le théâtre.

— A Roveredo, on a donné ces jours derniers un nouvel opéra bouffe : *Merlino da Patone*, de Calderoni.

— Opéras nouveaux annoncés dans les théâtres italiens : *Fingal* du maestro Nino Rebora, *il Parafulmine* du maestro Delfico et *Fra due fuochi* du maestro Maggi.

— Un compositeur italien, naturalisé anglais, il signor Bucalossi, a composé un nouvel opéra bouffe, intitulé *Mlle Trainette*, qui doit être prochainement représenté à Londres.

— Les deux premières de la *Carmen* de Georges Bizet sont officiellement annoncées au théâtre impérial de Vienne, pour le 20 et le 21 courant.

— Comme M. Halanzier, de l'Opéra de Paris, M. Jauner aurait renoncé à l'idée de donner cet hiver plusieurs grands bals à l'Opéra impérial de Vienne.

— Le Gewandhaus de Leipzig a repris, le 14 de ce mois, la série de ses beaux concerts avec la symphonie en *ut* majeur de Schumann et une ouverture de Beethoven. Mme Joachim et Ferdinand Hiller s'étaient chargés des solos. Le célèbre capellmeister de Cologne a fait entendre, entre autres morceaux, un nouveau concerto pour piano de sa composition, dont le *Signale* fait un très-grand éloge. Dans le courant de la saison, on montera, au Gewandhaus, *le Paradis perdu*, le nouvel oratorio de Rubinstein.

— L'Opéra-Comique de Vienne s'ouvrira le 10 novembre par une nouveauté : *Durch drei Jahrtausende :* « à travers trois siècles. » La musique de cette opérette serait due à trois compositeurs différents : M. R. Genée, qui a écrit l'ouverture et le premier acte ; M. Ziehrer qui a composé le deuxième acte ; l troisième, d'après *le Signale*, serait dû à la plume de M. Théodore de Lajarte, le bibliothécaire-adjoint de l'Opéra de Paris.

— Les mariages ne tarissent pas dans le monde théâtral viennois. On annonce cette semaine le mariage de M$^{\text{lle}}$ Dillner, la chanteuse de l'Opéra, avec M. Schütz, rédacteur à la *Neue freie Presse ;* et celui de M$^{\text{lle}}$ Siegstadt, également chanteuse à l'Opéra, avec un fiancé dont on ne dit pas encore le nom. Serait-ce un *comte?*

— On a donné cette semaine, au Karltheater de Vienne, *la Belle Bourbonnaise* de M. Cœdès, une très-agréable partition que M. Cantin reprendra certainement un de ces jours. En rendant compte de l'ouvrage, qui a réussi, *le Danube* nous apprend que le chef d'orchestre du théâtre de Léopoldstadt a intercalé quelques morceaux de musique dans la partition de M. Cœdès. C'est une pratique usuelle chez nos voisins. Ainsi Schubert, l'immortel auteur du *Roi des Aulnes*, a plus d'une fois écrit, à la réquisition des directeurs, des morceaux de musique qu'on insérait sans façon dans les ouvrages des maîtres français. Dans *la Clochette* d'Hérold, il y a un air et un duo de la façon de Schubert.

— Une plaque commémorative a été posée à Vienne, sur la maison de la Schwarzpanierstrauss, où Beethoven est mort ; il en habitait le second étage. La plaque ne porte que ces mots : « Maison mortuaire de Beethoven (*Beethovens Sterbehaus*), † 26 mai 1827. »

— Le nouveau théâtre de Basel a été inauguré le 4 de ce mois par le *Don Juan*, de Mozart. On ne saurait mieux débuter.

— Il y a quelque quinzaine un train express du chemin de fer du Nord emportait sur Pétersbourg toute la troupe chantante du théâtre bouffe de la capitale de toutes les Russies. Un wagon spécial avait été réservé à ces artistes afin de leur permettre de répéter, en route, la *Reine Indigo* de Johann Strauss, annoncée à Saint-Pétersbourg, pour l'ouverture de la saison. — Un fait analogue se passe en ce moment sur le paquebot *la Ville de Paris* à destination de New-York. Les artistes de l'impresario américain Grau y répètent *la Reine Indigo* qu'ils doivent interpréter aussitôt leur arrivée au nouveau monde. Est ce assez pratique, ces répétitions à toute vapeur !

— Le premier concert de Hans de Bulow à Boston a eu lieu le 18 octobre. Il ne se fera entendre à New-York que le 15 novembre. A cette époque seulement la nouvelle salle de concerts que construisent MM. Chickering et C$^{\text{ie}}$, au prix de 300,000 dollars, sera terminée et inaugurée par le célèbre pianiste.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'état de Charles Gounod s'est heureusement amélioré et, malgré ses vives souffrances, l'illustre malade n'inspire plus aucune inquiétude à ses amis et à ses admirateurs. Il est toujours l'hôte de M. Oscar Comettant, et du matin au soir c'est rue Neuve-des-Petits-Champs une procession de visiteurs qui viennent prendre des nouvelles de l'auteur de *Faust* et s'inscrire sur un registre déposé à cet effet à l'Institut musical.

— De son côté Charles Lamoureux va beaucoup mieux, et cet esprit aussi ardent qu'actif pourra prochainement reprendre le cours de ses occupations. L'accident de M. Charles Lamoureux a été des plus sérieux, et l'on a pu craindre un instant qu'il n'eût éprouvé des lésions intérieures. Depuis trois jours il est debout, mais ses deux mains sont encore enveloppées de bandages. Par ordonnance du médecin, la première séance de l'*Harmonie sacrée* sera donc retardée de quelques jours. Néanmoins M. Lamoureux s'occupe dès à présent de sa réouverture, qui aura lieu par *la Fête d'Alexandre* de Hændel.

— On se rappelle que l'Académie des beaux-arts avait mis au concours de 1873 un mémoire sur l'histoire de l'instrumentation depuis le xvi$^{\text{e}}$ siècle jusqu'à nos jours. Dans sa dernière séance, l'Académie a décidé qu'il n'y avait lieu d'accorder le prix à aucun des mémoires présentés, mais elle a cru devoir accorder deux mentions honorables : l'une à M. Henri Lavoix fils, avec une médaille de 1.500 francs ; l'autre à M. Wekerlin, avec une médaille de 1,000 francs. L'Académie a, en outre, voté l'impression des mémoires récompensés.

— Il paraît qu'il est sérieusement question de faire revenir de Paretta les restes mortels de M. Ehrart, le pauvre jeune artiste mort si inopinément au début de sa carrière. L'initiative de ce projet serait due aux membres de la section musicale de l'Institut.

— M. Hérold, le fils de l'illustre auteur du *Pré aux Clercs*, vient d'adresser à *l'Art musical* une lettre où il relève certaines erreurs commises par les journaux dans l'appréciation du crédit de 10,000 francs, voté sur sa proposition par le Conseil municipal, comme « encouragements aux compositeurs de musique qui s'appliquent à la composition d'œuvres symphoniques et populaires. » « La somme, dit M. Hérold, est bien peu de chose j'en conviens ; mais le principe admis, — la participation de la musique aux subventions municipales, — est important. La justice de ce principe est indéniable : pourquoi la musique serait-elle privée de ce qu'obtiennent la peinture et la sculpture ? Ne contribue-t-elle pas, elle aussi, à la gloire de la France et à la splendeur de la cité parisienne? Le Conseil municipal l'a compris, et malgré une certaine opposition du préfet, tenu de défendre les deniers municipaux, le Conseil a voté ma proposition à une assez forte majorité. »

— M. Couturier, premier prix d'opéra et de chant du Conservatoire, aurait enfin obtenu un sursis d'un an qui l'exempterait provisoirement du service militaire et lui permettrait de débuter demain lundi dans *Guillaume Tell*, à l'Opéra.

— L'*Entr'acte* nous apprend que M$^{\text{lle}}$ de Bellocca a été victime, jeudi, d'un fâcheux accident à Colmar. Elle se promenait dans la ville, lorsque tout à coup elle poussa un cri et porta la main à sa figure inondée de sang. Elle avait été frappée, au-dessous de l'œil gauche, par une pierre qu'avait lancée un gamin, sans doute au hasard. Après avoir reçu les soins que réclamait sa blessure qui, heureusement, n'affectait pas l'œil lui-même, elle chanta bravement le soir même dans le concert qu'elle était venue donner.

— M. Camille Saint-Saëns doit partir au mois de novembre pour Pétersbourg, où il va donner une série de concerts.

— M. de Saint-Georges n'a pas seulement envoyé une tabatière d'honneur à M. du Locle, pour la reprise du *Val d'Andorre*, il a aussi offert à la nouvelle Rose de Mai, M$^{\text{lle}}$ Marguerite Chapuy, une très-belle corbeille de marguerites.

— S. M. le Roi des Pays-Bas vient de conférer à M. Alex. Batta la croix de commandeur de l'ordre de la Couronne de Chêne en lui adressant avec cette haute distinction une lettre des plus flatteuses par laquelle Sa Majesté engage le célèbre artiste néerlandais à venir passer le mois de mai à son château royal du Loo en Hollande.

— Des affiches annoncent pour demain lundi, mardi et mercredi, la vente des décors, partitions et costumes de l'ancien Théâtre-Italien. Il est regrettable que les propriétaires de la Salle Ventadour ne se soient pas entendus avec M. Bagier pour conserver tout ce matériel lyrique qui peut avoir sa grande importance un jour donné.

— A propos de la mise en adjudication de la bibliothèque orchestrale de la Salle Ventadour, signalons à l'attention des amateurs les deux grandes partitions de *Faust* et *Romeo* annotées de la main même de Charles Gounod.

— La réouverture des concerts populaires s'est faite dimanche dernier sous les plus favorables auspices. Beau programme et exécution excellente. Le menuet de *l'Arlésienne* a été bissé par des acclamations unanimes et l'ouverture de *Naïm* d'Henri Reber a fait le meilleur effet. C'est une page digne du compositeur élégant et correct du *Père Gaillard* et des *Papillottes de M. Benoît.*

— Au *Concert populaire*, aujourd'hui dimanche : 1° *Symphonie en ut majeur* (n° 44) de Haydn, 2° Fragment symphonique d'*Orphée* de Gluck, 3° Musique pour une pièce antique de J. Massenet, a) prélude, b) scène religieuse, c) entr'acte, d) les Saturnales ; 4° *Danse macabre* de C. Saint-Saëns, 5° *Symphonie en ut mineur* de Beethoven.

— M. Colonne prépare, pour la réouverture de ses concerts au Châtelet, dimanche prochain, 31 octobre, une solennité des plus intéressantes. C'est une sorte de jubilé en l'honneur de Georges Bizet, notre jeune maître si regretté. A cette occasion, une pièce sera dite par M$^{\text{me}}$ Galli-Marié, qui contribua tant au succès de la dernière œuvre de Bizet : *Carmen* ; puis un *lamento* inédit sera exécuté par l'orchestre. Poëte et compositeur, en rendant cet hommage à leur ami, n'ont pas voulu que leur nom figurât sur le programme. Nous apprécions cette délicatesse ; mais, n'étant pas tenu à la même réserve, nous nous empressons de dévoiler les auteurs de cette touchante manifestation. — Louis Gallet, Jules Massenet, pardonnez à notre indiscrétion!

— Très-joli concert, jeudi dernier, à Saint-Germain, dans les beaux salons de la *Villa-Riante*. C'est la jolie M$^{\text{lle}}$ François qui en faisait les honneurs, avec des partners tels que M$^{\text{me}}$ White, MM. Bouhy, Louis Diémer, Armand des Roseaux et Maton pour maître-accompagnateur. Avec de pareils éléments, le programme ne pouvait manquer d'être des plus intéressants, et cela a été l'avis de l'auditoire, qui l'aurait volontiers fait recommencer tout entier, n'était l'heure avancée qui n'eût pas permis aux artistes le retour à Paris. Pour sa part, M$^{\text{lle}}$ François a enlevé, d'une charmante voix et avec beaucoup de verve, l'air d'*Ernani*, la valse, de Wekerlin : l'*Ondine du Rhin*, la *Sérénade du passant* de Maton, et, avec Bouhy, le duo du *Pré aux Clercs* et celui d'*Hamlet* qu'il a fallu *bisser*. Bouhy a interprété seul avec une magnifique ampleur l'*Hymne à la nuit* de Gounod. Diémer s'est surpassé sur un merveilleux instrument (nouveau système demi-queue) sorti des ateliers de Pleyel-Wolf ; il a été simplement éblouissant et on ne se fût pas lassé de l'entendre. On le sollicitait de toutes parts de ne point quitter le piano : sa *Sérénade*, son *Caprice*, le *Chant du nautonier*, le *Rappel des oiseaux*, les *Rapsodies hongroises* n'avaient pas suffi au public. Pour la gracieuse M$^{\text{me}}$ White, rien ne prouve mieux son succès que son engagement immédiat pour un second concert qui sera donné dans les mêmes salons lundi prochain ; elle a surtout exécuté la *Berceuse*, de Reber, avec un charme pénétrant. Desroseaux, l'inimitable Desroseaux, un vrai feu d'artifice, complétait avec ses chansonnettes un ensemble des plus attrayants et comme on en voit peu. Il a dû, lui aussi, ajouter au programme. Quant à Maton, il a justifié de nouveau son surnom de l'*Homme-orchestre*.

— Aujourd'hui dimanche, au théâtre de la Porte-Saint-Martin, reprise des intéressantes matinées littéraires de M. Ballande. Le programme se compose d'une conférence faite par M. Francisque Sarcey et de la première représentation d'un drame en cinq actes et en vers, intitulé : *la Mère de Rubens*, joué par M$^{\text{mes}}$ Périga, Malard'hie, et MM. Silvain, Gemma, Maréteux, Maxime et Numès.

— C'est également aujourd'hui qu'a lieu, salle des Folies-Montparnasse, rue de la Gaîté, à une heure, le grand concert organisé par M. Cherouvrier, maire du quatorzième arrondissement, au profit de la Caisse des Écoles. Quatre mille enfants au moins fréquentent les établissements scolaires de ces quartiers les plus pauvres de Paris, et c'est à peine si les ressources dont il peut disposer permettent au maire de donner annuellement quelques centaines de chaussures ou de vêtements. Parmi les artistes qui ont bien voulu prêter leur concours à cette œuvre de bienfaisance, nous devons citer : M^{me} Duguers, du Théâtre-Italien ; M. Garcin, violon solo de l'Opéra ; l'excellente musique de la garde de Paris, dirigée par M. Sellenick, etc., etc. Le programme est des plus attrayants, et nous souhaitons que la recette soit des plus fructueuses.

(*Paris-Journal.*)

— Nous apprenons que, pour cause de santé, l'un de nos bons professeurs de chant, M^{me} Peudefer, renonce à une carrière où elle avait acquis une réputation méritée. Nous entendons encore les applaudissements prodigués, salle Ventadour, à l'une des dernières élèves qu'elle ait formées, M^{lle} Donadio, qui a su, grâce à la parfaite méthode qu'elle avait puisée dans les leçons de son professeur, obtenir une place distinguée parmi les cantatrices italiennes. N'oublions pas une charmante jeune fille, M^{lle} Berthe Mondet, qui conserve toutes les saines traditions que M^{me} Peudefer tenait de l'illustre chanteur-professeur Ponchard. Déjà M^{lle} Berthe Mondet, qui brillera certainement cet hiver dans nos soirées et nos concerts parisiens, les transmet avec succès à ses élèves.

NÉCROLOGIE

Un grand artiste dans son genre, le peintre décorateur Cambon est mort cette semaine. Les obsèques ont été célébrées vendredi dernier à l'église Saint-Denis du Sacrement. La foule était considérable, dit M. Gustave Lafargue du *Figaro*. « Nous y avons constaté la présence de MM. Halanzier, Émile Perrin, C. du Locle, ainsi que celle de quelques anciens directeurs. MM. Édouard Thierry, Carvalho, Ch. Réty. Parmi les compositeurs, nous n'avons aperçu que M. Mermet. Les patrons et élèves de tous les ateliers de peinture étaient là, ainsi que la brigade complète des machinistes de l'Opéra, au nombre de quatre-vingts personnes. L'office a été chanté par le chœur de la paroisse, auquel s'étaient adjoints une grande partie des choristes de l'Opéra ; aussi la prose et les hymnes ont-elles retenti avec une sonorité à laquelle sont probablement peu habituées les voûtes de la petite église. Deux artistes de l'Opéra, MM. Caron et Grisy, ont chanté, le premier, le *Pie Jesu*, le second, *l'Agnus Dei*. Après la cérémonie, le cortége funèbre s'est dirigé vers le cimetière Montmartre. Deux discours ont été prononcés sur la tombe par MM. Émile Perrin et Halanzier. »

— La nouvelle de la mort d'Antoine Mitterwurzer, que nous avons annoncée avec la plupart de nos confrères, d'après les informations des journaux allemands, est aujourd'hui démentie par le *Musikalisches Wochenblatt*.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

Paris. — 106, Rue de Richelieu, près le boulevard des Italien.

COURS COMPLETS D'ÉDUCATION
POUR LES
JEUNES PERSONNES
DIRIGÉS PAR
MADAME CHAILLEY
LES JEUNES GARÇONS SONT ADMIS DEPUIS L'AGE DE 5 ANS

FRANÇAIS, deux fois par semaine, professeur M^{me} CHAILLEY ; prix : **20** francs par mois.

PIANO, deux fois par semaine, professeur M^{me} RIGEL-RIESTER, élève de H. Herz ; prix : **20** francs par mois ou **50** francs par trimestre.

SOLFÉGE, deux fois par semaine, professeur M^{me} RIGEL-RIESTER, premier prix du Conservatoire ; prix : **12** francs par mois ou **30** francs par trimestre.

LATIN, deux fois par semaine, professeur M. l'abbé BONNEVILLE ; prix : **15** francs par mois ou **40** francs par trimestre.

COURS DE LANGUES ÉTRANGÈRES, DE DESSIN ET DE PEINTURE

S'adresser au Cours pour avoir le programme détaillé qui sera envoyé franco *sur demande écrite.*

PARIS, CHOUDENS Père et Fils, Éditeurs, 265, rue Saint-Honoré (près l'Assomption), PARIS.

LA BOULANGÈRE
A DES ÉCUS
OPÉRA BOUFFE EN TROIS ACTES, MUSIQUE DE J. OFFENBACH

PARTITION, chant et piano . . . . . net 12 fr. | **PARTITION**, piano solo . . . . . net 8 fr.

DANSES ET ARRANGEMENTS POUR PIANO

Arban.	— QUADRILLE	5 fr.
Dufils	— QUADRILLE	5 »
Deransart.	— QUADRILLE	5 »
Métra.	— QUADRILLE	5 »
Métra.	— QUADRILLE à quatre mains	6 »
Métra.	— VALSE	6 »
Métra.	— VALSE à quatre mains	7 50
Dufils.	— VALSE	6 »
Arban.	— POLKA	5 »
Deransart.	— POLKA	5 »
Boullard.	— POLKA-MAZURKA	5 »
Vilbac.	— BOUQUET DE MÉLODIES en 2 suites, chaque	6 »

LA CRÉOLE
OPÉRA COMIQUE EN TROIS ACTES, MUSIQUE DE J. OFFENBACH

PARTITION, chant et piano . . . . . net 12 fr. | **PARTITION**, piano solo . . . . . net 8 fr.

DANSES ET ARRANGEMENTS POUR PIANO

Arban.	— QUADRILLE	5 fr.
Dufils.	— QUADRILLE	5 »
Deransart.	— QUADRILLE	5 »
Métra.	— QUADRILLE	5 »
Métra.	— QUADRILLE à quatre mains	6 »
Métra.	— VALSE	6 »
Métra.	— VALSE à quatre mains	7 50
Dufils.	— VALSE	6 »
Arban.	— POLKA	5 »
Deransart.	— POLKA	5 »
Roques.	— POLKA-MAZURKA	5 »
Vilbac.	— BOUQUET DE MÉLODIES en 2 suites, chaque	6 »

LE VOYAGE DANS LA LUNE
FÉERIE EN QUATRE ACTES, MUSIQUE DE J. OFFENBACH

PARTITION, chant et piano . . . . . net 12 fr. | **PARTITION**, piano solo . . . . . net 8 fr.

DANSES ET ARRANGEMENTS POUR PIANO

Arban.	— QUADRILLE	5 fr.
Métra.	— QUADRILLE	5 »
Métra.	— VALSE	6 »
Métra.	— VALSE à quatre mains	6 50
Dufils.	— POLKA	5 »
Deransart.	— POLKA-MAZURKA	5 »
Vilbac.	— BOUQUET DE MÉLODIES en 2 suites, chaque	6 »
Offenbach.	— BALLET	6 »

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET C^{ie}, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS

2363. — 41e ANNÉE. — N° 48. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 31 Octobre 1875.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL
MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FELIX CLEMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES
E. GAUTIER, F. GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ
MARMONTEL, H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN
DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Les vrais créateurs de l'Opéra français (14e article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale : l'orchestre de l'Opéra, débuts de M. Couturier, nouvelles et 1res représentations du *Voyage dans la lune*, de *la Filleule du roi* et de *la Cruche cassée*, H. MORENO. — III. Nouvelles et annonces.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour la chanson :

LE MÉDECIN ET LE DIEU D'AMOUR

paroles de FRANÇOIS-CHARLES SIMONIN, musique de J.-B. WEKERLIN, chantée par A. DES ROSEAUX. — Suivra immédiatement : *les Fleurs du matin*, nouvelle mélodie de J. FAURE, poésie de J. AUTRAN.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de PIANO : le quadrille composé par ARBAN sur la chanson populaire : POUR VINGT-CINQ FRANCS et sur les motifs des *Tsiganes*. — Suivra immédiatement : *le Retour du Printemps*, polka de J. SCHINDLER, édition originale de PESTH.

LES VRAIS CRÉATEURS DE L'OPÉRA FRANÇAIS

PERRIN ET CAMBERT

VII (SUITE)

C'est encore Castil-Blaze qui nous fait, au sujet de l'exécution de *Pomone*, les confidences que voici : « Le personnel du chant se composait de cinq hommes, quatre femmes, quinze choristes et treize symphonistes à l'orchestre. » Voici bien de la précision en ce qui concerne les chœurs et l'orchestre, et j'ignore, cette fois encore, où Castil-Blaze a pu si bien se renseigner. Je ferai seulement remarquer que le chiffre de treize symphonistes me semble un peu maigre, en présence de quinze choristes et de neuf acteurs chantants.

Quoi qu'il en soit, voilà tout ce que nous pouvons savoir de plus certain en ce qui se rapporte à l'exécution de *Pomone*.

Je voudrais maintenant pouvoir parler longuement de la musique de cet ouvrage. Par malheur, si elle n'a pas disparu complétement, il ne nous en reste qu'une partie. L'exemplaire de la partition gravée qui se trouve à la Bibliothèque nationale ne contient que quarante pages, comprenant le prologue, le premier acte et un fragment du second, et le reste du volume se compose de feuillets de papier blanc, évidemment destinés à compléter par la copie ce qui manquait à l'impression ; l'exemplaire de la bibliothèque du Conservatoire, calqué pour ainsi dire sur le précédent, s'arrête au même endroit, et, là aussi, des feuillets de papier blanc, aujourd'hui disparus, terminaient le volume. Faut-il croire que la gravure de *Pomone*, seulement commencée, a été presque aussitôt interrompue? Cela ne serait nullement surprenant. Le privilége royal qui, en révoquant celui de Perrin, transmettait, comme on le verra plus tard, à Lully seul le droit d'ouvrir une académie de musique et de représenter des opéras, est daté du mois de mars 1672, c'est-à-dire qu'il fut octroyé au Florentin juste un an après la représentation de *Pomone*. On peut croire facilement que les menées de ce personnage commencèrent dès l'apparition de l'ouvrage; Perrin et Cambert, par conséquent, durent être aussitôt en lutte ouverte ou sourde avec lui, et le second ne put que difficilement et tardivement s'occuper de la publication de sa musique. Une partie seulement de celle-ci était sans doute gravée lorsque Lully réussit à faire évincer à son profit ses deux adversaires ; Cambert, désolé, et se résignant à quitter la France, où son génie était méconnu et devait rester désormais improductif, n'aura pas eu le temps ni le goût de terminer l'impression de son opéra. — Voilà, si je ne me trompe, l'explication la plus plausible qui se puisse donner de l'existence seulement partielle de la partition de *Pomone*, et comment il se fait qu'il n'existe probablement pas un seul exemplaire complet de cet ouvrage. Quant à la partition originale, il n'est pas étonnant que la trace s'en soit perdue au milieu du bouleversement que subirent les affaires des quatre directeurs associés de l'Académie des opéras; il serait même assez naturel de supposer que Cambert l'emporta en Angleterre, et qu'elle disparut après sa mort avec tous ses autres manuscrits (1).

Pour en revenir à la valeur de l'œuvre, si l'on ne peut juger celle-ci dans son ensemble et dans son entier, on peut cependant et jusqu'à un certain point, d'après ce qui nous en reste, se rendre compte du talent du musicien, apprécier ses facultés d'inspiration, ses procédés et sa manière d'écrire.

---

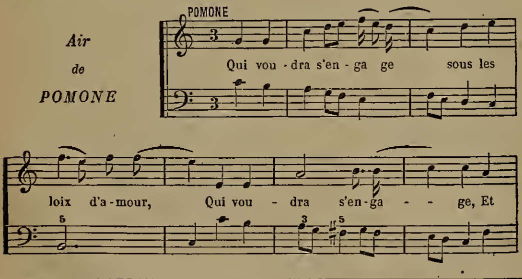
(1) Nous verrons plus tard que la partition des *Peines et Plaisirs de l'Amour* eut le même sort que celle de *Pomone*, et que la gravure de ce second ouvrage de Cambert resta aussi inachevée. Peut-être, à ce point de vue, s'occupa-t-il des deux à la fois, et les abandonna-t-il de même.

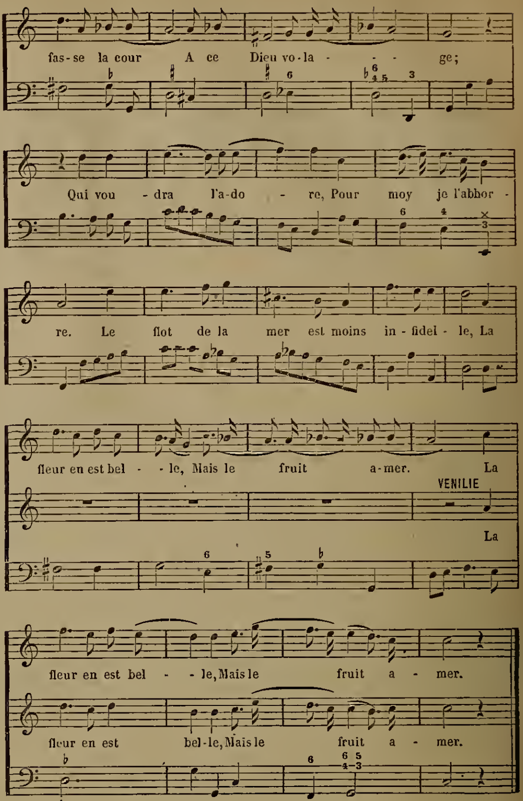
Les morceaux sont généralement très-courts; on en jugera par cette nomenclature de ceux qui nous sont conservés et qui doivent former à peu près le tiers de la partition : — *Prologue*. Première « ouverture »; scène dialoguée entre Vertumne et la Nymphe de la Seine. — *Premier acte*. Seconde « ouverture »; introduction chantée par Pomone, Juturne et Vénilie; air de Pomone; duo de Vénilie et de Juturne; reprise de l'air; trio (Flore, Pomone et Beroé); air du Dieu des Jardins; duo (le Dieu des Jardins, un Faune); récit de Flore; trio (des Trois Jardiniers (1); récit (le Dieu des Jardins, Faune); symphonie pour l'entrée des Bouviers; morceau d'ensemble (le Dieu des Jardins, Faune, Pomone, Flore, Vénilie, Juturne); petit récit (le Faune); symphonie pour la seconde entrée des Bouviers; petit air du Dieu des Jardins; second trio des Trois Jardiniers. — *Second acte*. Entr'acte; air de Beroé; air de Vertumne; duo de Vertumne et de Beroé. C'est ici que s'arrête la partition, en laissant ce morceau inachevé.

On a vu que l'ouvrage contient deux ouvertures, l'une placée en tête du prologue, l'autre précédant le premier acte : l'une et l'autre, la première surtout, sont d'un bon caractère (2). Il est à remarquer que ces morceaux symphoniques (dont la forme et les développements, je n'ai pas besoin de le dire, n'ont rien à voir avec ceux des ouvertures modernes) sont écrits par Cambert à quatre parties, tandis que Lully les écrivit plus tard à cinq; mais il faut constater que Lully, au moins dans ses premiers opéras, semblait moins habile que Cambert dans l'art de grouper et de disposer son petit orchestre; il lui arrivait souvent, en effet, de faire croiser les parties entre elles d'une façon fâcheuse, de les enchevêtrer singulièrement, et cela probablement dans l'unique but d'éviter des quintes ou des octaves cachées ou réelles. On peut donc dire que chez Cambert l'harmonie, ou, pour mieux parler, le tissu harmonique, est plus ferme et plus serré, plus pur et plus correct.

Quant au style général de l'œuvre, il est très-satisfaisant : la coupe des morceaux est heureuse, les récitatifs sont bien venus et bien dessinés, l'harmonie est naturelle et aisée, enfin les basses sont généralement franches et bien senties. En un mot, l'ensemble indique un musicien très-expert, ayant le sens de la scène, y joignant une pratique très-sûre, et sachant à la fois ce qu'il veut et ce qu'il doit faire. En ce qui concerne les qualités de son imagination, je ne crois pouvoir mieux faire, pour en donner une idée, que de transcrire ici l'un des morceaux les plus aimables de l'ouvrage, le joli petit air chanté au premier acte par Pomone; et pour qu'on le puisse juger complétement d'après la façon dont il est écrit, je n'en veux même point réaliser l'harmonie, et je vais le reproduire tel qu'on le trouve dans la partition, c'est-à-dire avec le chant et la basse (3).

Air
de
POMONE

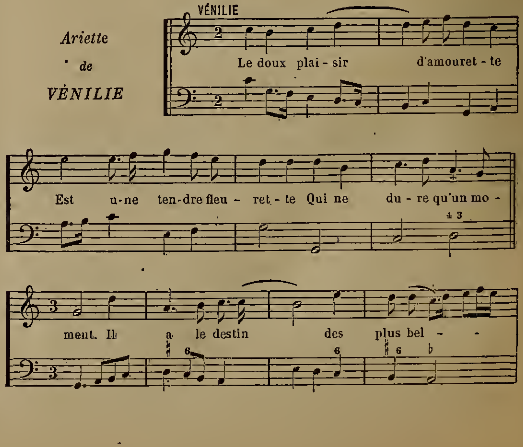

POMONE
Qui vou - dra s'en - ga ge sous les
loix d'a-mour, Qui vou - dra s'en-ga - - ge, Et


fas-se la cour A ce Dieu vo-la - - - ge;
Qui vou - dra l'a-do - re, Pour moy je l'abhor -
re. Le flot de la mer est moins in - fidel - le, La
fleur en est bel - - le, Mais le fruit a-mer. La
VENILIE
La
fleur en est bel - - le, Mais le fruit a - mer.
fleur en est bel-le, Mais le fruit a - mer.

On ne peut nier que ce petit air ne soit d'une très-jolie couleur, d'un dessin mélodique élégant, d'un caractère mélancolique et tendre; c'est une cantilène pleine de grâce, d'un rhythme caressant et flatteur, et dont, malgré ses deux siècles d'existence, la fraîcheur ne me semble guère avoir été atteinte. On peut regretter que la prosodie en soit si fausse et si maladroite, mais c'est là, je crois, le seul reproche fondé qu'on puisse lui faire.

Voici, pour lui faire pendant, une ariette chantée sur le même sujet et dans la même scène par une des nymphes de Pomone, Vénilie; celle-ci est d'une coupe très-élégante, le style en est presque moderne, et le dessin mélodique est vraiment d'une grâce et d'une fraîcheur toutes printanières :

Ariette
de
VÉNILIE

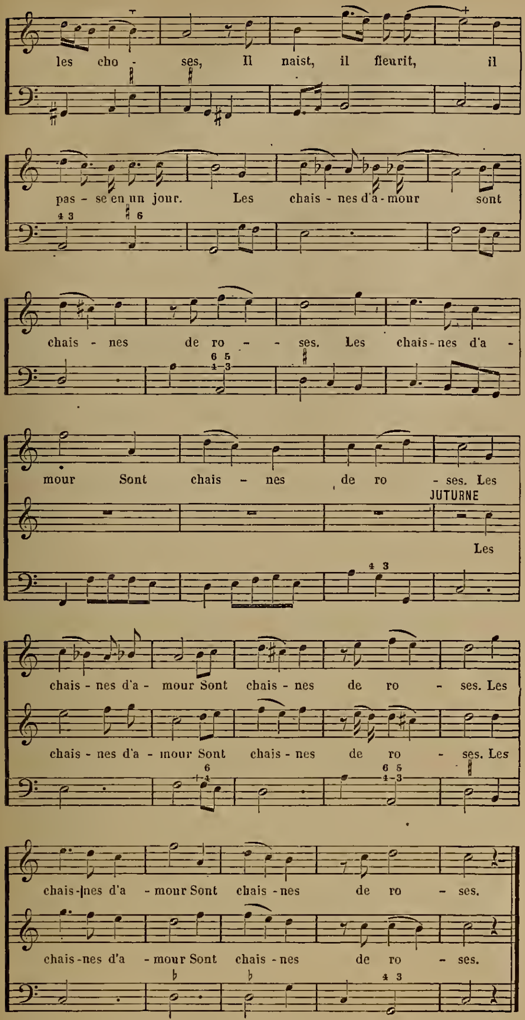

VÉNILIE
Le doux plai - sir d'amouret - te
Est u-ne ten-dre fleu - ret - te Qui ne du - re qu'un mo -
ment. Il a le destin des plus bel - -

---

(1) Tous ces morceaux s'enchaînent, sans interruption; tous ceux qui suivent sont séparés.

(2) On me dit que M. Sauzay a fait exécuter la première, il y a quelques années, au Conservatoire, et qu'elle produisit un très-bon effet; cela ne m'étonne nullement. D'ailleurs, M. Sauzay, artiste laborieux et fort instruit, a le sens et l'intelligence de cette musique, dont il saisit parfaitement la tradition. Son exécution a dû être excellente.

(3) Aux dernières mesures seulement, l'entrée de Vénilie vient ajouter une seconde partie à la mélodie.


les cho - ses, Il naist, il fleurit, il
pas - se en un jour. Les chais - nes d'a - mour sont
chais - nes de ro - - ses. Les chais - nes d'a -
mour Sont chais - nes de ro - ses. Les
JUTURNE
Les
chais - nes d'a - mour Sont chais - nes de ro - ses. Les
chais - nes d'a - mour Sont chais - nes de ro - ses. Les
chais - nes d'a - mour Sont chais - nes de ro - ses.
chais - nes d'a - mour Sont chais - nes de ro - ses.

En résumé, et autant qu'on en peut juger par les fragments qui nous en restent, la partition de *Pomone* est une œuvre très-remarquable pour l'époque où elle a été écrite; elle décèle un artiste vraiment supérieur, bien doué au point de vue des facultés naturelles, c'est-à-dire de l'imagination, pourvu d'une instruction solide, qui sait ce qu'il veut, où il tend, et ne s'égare point en des tâtonnements stériles. Ce n'est point même une médiocre surprise que cette assurance de main, cette fermeté de touche chez un artiste qui n'avait alors aucun modèle à suivre et qui était obligé de tirer tout de son propre fonds. En lisant attentivement le peu que nous possédons aujourd'hui de *Pomone*, on acquiert la preuve évidente que Cambert était un musicien de premier ordre, et l'on conçoit facilement que Lully ait tout employé pour écarter ce rival dangereux, pour se mettre à sa place, et pour lui dérober la gloire qu'il aurait si légitimement conquise.

Arthur Pougin.

(*A suivre.*)

SEMAINE THÉATRALE
ET MUSICALE

M. Halanzier récolte déjà les fruits de la meilleure situation faite par lui à MM. les artistes de l'orchestre de l'Opéra. Le zèle et le talent de chacun s'en trouvent comme doublés, et les témoignages de sympathie lui arrivent de toutes parts.

Publions d'abord la lettre toute flatteuse que lui ont adressée, à ce sujet, mercredi dernier, les membres du comité de l'Association des artistes musiciens :

A Monsieur Halanzier, directeur de l'Opéra.

« Monsieur le directeur,

» Le Président et le comité de l'Association des artistes musiciens vous offrent leurs remercîments et vous expriment leur reconnaissance pour la mesure à la fois juste et généreuse dont l'orchestre et les chœurs de l'Opéra ont été récemment l'objet.

» Les intéressés de cette mesure libérale que vous avez prise vous ont déjà collectivement exprimé leurs sentiments, mais il appartenait à l'Association des artistes musiciens, à laquelle rien de ce qui touche à l'intérêt de l'art et des artistes ne saurait rester étranger, de vous apporter à son tour son témoignage de vive satisfaction et de reconnaissance.

» Veuillez agréer, monsieur le directeur, l'assurance de nos sentiments de considération.

» *Les Membres du Comité :*

« Baron Taylor, président ; Ambroise Thomas, Victor Massé, François Bazin, Vaucorbeil, Elwart, Deffès, Oscar Comettant, Deldevez, Altès, Garcin, Edmond d'Ingrande, Edouard Batiste, Lebouc, Rose, Prumier, Jancourt, Colin, Labro, Guillot de Sainbris, Pickaert père, Gand, Dubois, Adolphe Blanc, Reine, Darnault, Lebel, Merlé, L'Lote, Delahaye, Rignault, Migeon, Emile Réty, Verrimst, Baillot, Thuraud, Mainvielle. »

Le même jour, en rentrant chez lui, place Vendôme, M. Halanzier trouvait à son adresse un vase en argent ciselé d'un travail merveilleux et d'un goût exquis, que lui avaient fait remettre MM. les artistes de l'orchestre de l'Opéra, en témoignage de leur gratitude.

Ce vase, sur lequel on lit l'inscription suivante :

A M. HALANZIER
les musiciens de l'orchestre de l'Opéra
SEPTEMBRE 1875

était accompagné d'une lettre que nous reproduisons également et qui fait aussi le plus grand honneur au directeur de l'Opéra et à MM. les musiciens de l'orchestre. La voici :

« Monsieur le Directeur,

» Nous sommes heureux de vous exprimer nos sentiments de vive reconnaissance pour l'amélioration que vous avez bien voulu apporter à notre situation.

» Soyez assuré, monsieur le Directeur, que nous nous efforcerons de vous prouver notre extrême gratitude par notre concours le plus dévoué.

» Veuillez agréer, monsieur le Directeur, l'hommage et les respects de

» Vos très-humbles serviteurs,

« Garcin, Lancien, Viollet, Dumas, Waquez, Boisseau, Heymann, A. Collongues, Ducor, Wenner, Fridrich, Lefort, Vannereau, Gout, Jolivet, Conte, Vital, Morhange, Cholhet, Debruille, Gilbert, Brossa, Larapidie Delisle, Brenne, Berthelier, Viguier, Adam, Millaux, G. Collongues, Cassainc, Kiescen, Caye, Varneck, Navarre, Rabaud, Isaac Elias, Tilmant, Pilet, Dufour, Guéroult, Legleu, Loeb, Biloir, Gillet, Fremaux, Verrimst, Mante, Pasquet, Taite, de Bailly, Pickaert, Defourneau, Tubeuf, Charpentier, Altès Henry, Taffanel, Donjon, Cras, Lalliet, Triebert, Rose, Turban, Mayeur, Verroust, Villaufret, Dihau, Lefèvre, Schubert, Mohr Antoine, Halary, Schlotmann, Dupont, Pothin, Bonnefoy, Dubois, Lallement, Maury, Guilbaut, Teste, Rome, Hollebeck, Lassagne, Robyns, Vasseur, Prumier, Gillette, Emery, Cerclier, Pickaert, Boussagol, Girard. »

Il ne s'agit plus maintenant que de tirer parti de tout ce mouvement sympathique, — électrique même, — pour obtenir de l'orchestre de l'Opéra les répétitions nécessaires, indispensables à sa propre dignité, à sa grande réputation. L'orchestre ne répète pas assez à l'Opéra; on a pu en juger de nouveau, cette semaine, par la reprise de *Guillaume Tell*, à l'occasion des débuts du jeune lauréat du Conservatoire, M. Couturier. Ce jeune volontaire a dû aller au feu de la rampe sans la moindre répétition à orchestre. Pour un conscrit qui en était à son tout premier début sur la scène, n'est-ce pas d'une témérité inexcusable? C'est à peine si un artiste expérimenté se permettrait une pareille audace. Ce n'est pas que l'on en puisse accuser M. Couturier qui n'eût évidemment pas mieux demandé que d'apprendre à marier sa voix avec celles de l'orchestre et à juger préalablement des notes et passages à mettre en relief ou à fondre dans la *mezza voce*. Evidemment une seule répétition à orchestre lui aurait donné une fermeté et une confiance d'exécution qu'il n'a pas eue et qu'il ne pouvait avoir. Néanmoins, le débutant est venu affirmer, dans ce grand rôle de *Guillaume Tell*, des qualités vocales et scéniques qui ne sont pas à dédaigner, tant s'en faut. Si la voix manque d'éclat, nous pensons que l'on doit s'en prendre surtout au défaut d'habitude de la scène et de l'orchestre. Si bon élève que l'on puisse être au Conservatoire, on n'aborde pas sans de grands périls, du premier coup, une scène telle que celle de l'Opéra. Autrefois on passait assez généralement par le Théâtre-Lyrique ou par l'Opéra-Comique avant d'arriver à un pareil honneur, — témoins Faure, Mmes Carvalho, Nilsson, Gueymard et Sasse, MM. Gailhard, Bosquin, etc. D'autres s'essayaient en province avant d'oser affronter notre première scène lyrique. Nous avons même vu nombre de nos illustrations de l'Opéra briller d'abord sur la scène italienne. Citons de ce nombre, avec un légitime orgueil, Duprez, Levasseur, Mario, Gardoni, Barroilhet, Naudin; Mmes Damoreau, Viardot, Alboni, Cruvelli, sans oublier Caroline Duprez et Marie Battu. Bref, il fut un temps où l'honneur d'interpréter les grands rôles à l'Opéra était la preuve d'éclatants succès remportés sur d'autres scènes, soit en France, soit à l'étranger. Or, pour que ce bon temps nous revienne, il faudrait tout au moins que le directeur de notre première scène eût sous sa coupe plus ou moins directe le Théâtre-Lyrique projeté ou une scène secondaire, — du genre de celle de Rouen, voire même le théâtre de Versailles, — où il pût préparer avec soin ses débutants avant de les produire devant le grand public de l'Opéra.

Avant de quitter l'Opéra, donnons la distribution de la *Jeanne d'Arc* de M. Mermet, toujours projetée ainsi que nous le disions dimanche dernier, pour l'hiver 1876, un peu avant la première du ballet de *Sylvia*, auquel on préparerait la bonne compagnie d'un opéra inédit en un acte ou deux de M. Victorin Joncières, poëme de Jules Barbier.

Voici la distribution actuelle de *Jeanne d'Arc*, dont poëme et musique sont de M. Mermet :

Jeanne d'Arc, Mmes Krauss; — Agnès Sorel, Daram; — Charles VII, MM. Faure; — Gaston de Metz, Salomon; — Richard, Gailhard; — Le père de Jeanne, Menu; — Un astrologue, Caron; — Ambroise de Luré, Gaspard; — Un sergent de bande, Battaille.

L'opéra de *Jeanne d'Arc* est en quatre actes, six tableaux.

Le premier acte se passe à Domrémy, le second à Chinon, chez le roi; le troisième est divisé en deux tableaux : c'est le camp des Français sous les murs de Blois. Le quatrième est aussi en deux tableaux; l'un représente une tranchée sous les murs d'Orléans, l'autre la cérémonie du sacre à Reims qui prête à un splendide dénoûment.

Comme pour le ballet de *Sylvia*, M. Halanzier projette, exécute même des merveilles de décors, de costumes et de ballets en l'honneur de la *Jeanne d'Arc* de M. Mermet. Il veut que ces deux ouvrages fassent époque dans les annales de la mise en scène du nouvel Opéra.

En attendant ces nouvelles merveilles, M. Halanzier nous prépare sa grande reprise de *Don Juan*. Faure, complétement rétabli, rentre aujourd'hui à Paris et répétera toute cette semaine. On peut donc compter sur *Don Juan* pour la seconde semaine de novembre, et il ne serait pas impossible que, pendant les répétitions générales du chef-d'œuvre de Mozart, Faure ne fît sa rentrée dans *Hamlet*.

⁂

A l'Opéra-Comique, beau fixe sur les recettes du *Val d'Andorre* et de *Mignon*. On y pousse néanmoins avec activité les répétitions de *Piccolino* et, d'autre part, la reprise de *Mireille* ne peut guère tarder. Encore une double série de bonnes recettes en perspective, et l'hiver 1875-76 pourrait bien rétablir la fortune de la salle Favart. On nous fait espérer aussi, pour cet hiver même, la réouverture du Théâtre-Lyrique, qui ne tardera pas à avoir un directeur et une salle. Nous n'en dirons pas davantage, car c'est tout un mystère. Cette fois le public ne connaîtra que le fait accompli.

Deux autres théâtres lyriques sont projetés, — gigantesques ceux-là, — ils ne comporteraient pas moins de 6 à 10,000 places. Bref, en ce moment, l'atmosphère est chargée de musique.

A Ventadour, on s'occupe déjà de la toilette de la salle pour les représentations de l'*Aïda*, de Verdi. Le simple devis des tapis s'élevait à 20,000 francs. Le reste à l'avenant.

Le tragédien Rossi se contente de moins. Il a pris les choses telles qu'elles étaient, et dans la salle et sur la scène. De la sorte les costumes de son personnel ne jurent point avec les décors. Ajoutons que le talent du grand artiste n'en ressort que plus vivace, plus brillant. Ses représentations du *Roi Léar* lui font tout autant d'honneur que celles d'*Hamlet*, — mais elles rapportent moins. Aussi aujourd'hui dimanche : *Hamlet*, par Rossi, salle Ventadour.

Mais arrivons aux nouveautés de la semaine.

LE VOYAGE DANS LA LUNE.

Voilà donc de nouveau la féerie sortie des enchanteurs, des génies, des talismans; elle a jeté bien loin tous ses vieux oripeaux pour entrer résolûment dans une nouvelle voie, la voie semi-scientifique; j'entends une science aimable, une géographie amusante, une physique comme on la comprend chez Robert-Houdin. Après *le Tour du Monde*, *le Voyage dans la Lune*, qui aura la même fortune. Ah! si la science se présentait toujours sous des dehors si séduisants, la jupe écourtée et de la fantaisie plein la cervelle, avec quelques bons refrains du maestro Offenbach, nos jeunes bacheliers ne rechigneraient pas autant à la besogne. Voyez-les, les jours de congé, se presser en foule aux cours de la Porte-Saint-Martin et de la Gaîté. Pauvre Sorbonne, tu n'as jamais vu cet entrain, ni ce noble enthousiasme. Nous demandons qu'à l'avenir on couronne de roses MM. les professeurs, à la mode antique.

Désormais, c'est un fait acquis, on peut faire des trous à la lune; il suffit pour cela de confectionner un canon de vingt lieues de longueur. Tel est le mode de locomotion employé par le roi Vlan Ier, son fils Caprice et le fidèle Microscope, pour visiter les pays fantastiques de l'astre lunaire. Nous ne les suivrons pas au milieu de leurs étonnements, dans un pays où l'amour est inconnu, où les rois travaillent dans des palais de verre, sous l'œil même de leurs sujets; nous ne descendrons pas avec eux dans le cratère d'un volcan, qui s'embrase soudain et les lance à des hauteurs prodigieuses. Ce sont là mille et mille merveilles que vous verrez tous, lecteurs..... oui, monsieur, même vous qui êtes de Carpentras; car à quoi serviraient les trains de plaisir! Tout ce luxe amoncelé, où le goût n'a rien à reprendre, ce délicieux ballet de la neige avec ses hirondelles roses, cette succession de tableaux plus charmants les uns que les autres, tout cela vaut bien qu'on se dérange de 50 et de 100 lieues. Que dis-je, on y viendra du Nouveau Monde, on y viendra de la lune même.

Et la musique? C'est de l'Offenbach du bon tonneau. La muse du compositeur a bu de l'eau de Jouvence; elle s'est retrouvée leste et pimpante comme aux plus beaux jours, courant et serpentant au milieu des événements de la pièce, ne posant nulle part lourdement, n'écrasant rien, arrivant à point pour réchauffer une scène, pour forcer le succès. Un joli duo d'amour, un chœur d'astrologues, les couplets d'entrée du prince Caprice, la romance de Fantasia, l'étonnante chanson « du Charlatan », la musique des ballets... tout serait à citer. Zulma Bouffar s'est fait *trisser* la ronde des Charlatans : il faut la voir, il faut l'entendre sur son char, flanquée du joyeux compère Christian; c'est un tableau d'un réalisme bien réjouissant. Et quel entrain quand ce Mangin en jupon débite son boniment! N'oublions pas non plus le succès de la débutante Mlle Marcus, une bonne musicienne douée d'une jolie voix et d'un charmant physique. L'hiver dernier, Mlle Marcus, deux ou trois fois lauréate du Conservatoire, chantait à la *Société des concerts* les graves soli de nos œuvres classiques. D'un coup d'aile la voici prima donna d'opérette dans le royaume lunaire. Enfin, — et c'est bien désagréable pour la critique, — il n'y a cette fois que des éloges à décerner : éloges au musicien, dont la verve a été intarissable; éloges aux auteurs de la pièce, qui se sont montrés originaux et spirituels; éloges aux artistes, éloges à Grévin, dont la fantaisie s'en est donné à cœur-joie dans le dessin des costumes; éloges aux décorateurs, et à Chéret en particulier, qui a mis le sceau à sa réputation. Et maintenant, mon cher Vizentini, vous qui avez si brillamment monté et dirigé l'exécution de ce hardi voyage, ouvrez vos coffres, vous n'avez plus qu'à récolter. *Sic itur ad... lunam.*

LA FILLEULE DU ROI.

Ce grand succès a naturellement éteint ce qui s'est produit autour de lui, cette semaine. Nous ne dirons que peu de mots de *la Filleule du roi*, qui commença par réussir à Bruxelles, et qui n'a pas retrouvé la même fortune au théâtre de la Renaissance. Ce n'est pas que la musique de M. Vogel soit dénuée de mérite, tant s'en faut : elle est l'œuvre d'un musicien connu et apprécié. Mais M. Vogel s'est tenu longtemps à l'écart du mouvement musical, et après bien des années de silence, il nous revient avec une prétendue opérette, genre de composition où il faut être juste au point, avoir bien consulté le goût du jour, qui n'est plus celui d'hier et qui ne sera pas celui de demain.

Or, la musique de *la Filleule du roi* est d'hier ; le public parisien le lui pardonnera-t-il? Et pourtant, pour les musiciens, il y a nombre de bonnes pages dans cette partition : au premier acte, le duo « des lettres », morceau très-développé et bien scéniquement traité ; au deuxième acte, les couplets à deux voix : *Faut-il tout lui dire*, qu'on a bissés ; un joli chœur : *Cette tante est vraiment charmante*, un final assez mouvementé ; au troisième acte, une charmante romance pour Mme Peschard, bissée à l'unanimité. En voilà assez pour consoler M. Vogel, si le public parisien ne fait pas un succès à sa *Filleule* bruxelloise. Mme Peschard, MM. Vauthier et Dailly, Mme Pauline Luigini, arrivée expressément de Bruxelles pour la circonstance, Mlle Miroir enfin ont fait ce qu'ils ont pu pour réchauffer le poëme trop opéra comique de MM. Cormon et Deslandes. Quant au nouveau chef d'orchestre, M. Madier de Montjau, il a si bien dirigé l'exécution de la partition de M. Vogel que le futur directeur de la Renaissance, M. Victor Koning, lui a généreusement octroyé un quatuor supplémentaire vocal et instrumental pour la reprise de la *Reine Indigo*, qui aura pour prima-donna Mme Peschard.

LA CRUCHE CASSÉE.

Cette semaine aussi a vu paraître *la Cruche cassée* à la salle Taitbout. Ce petit théâtre, si joliment décoré, ne nous paraît pas heureusement agencé pour le succès; il rappelle par sa disposition carrée et en longueur l'ancienne salle des Fantaisies-Parisiennes, et par son acoustique défectueuse, qui fait l'effet d'une pédale continue, la cave dorée de l'Athénée. Il résulte des fâcheuses expériences qu'on a faites dans ces deux dernières salles qu'un théâtre en hémicycle est décidément nécessaire au succès. Le public est d'abord plus rapproché des artistes, ensuite il se voit et s'observe lui-même, se communique et se reflète ses impressions, *il se sent les coudes*, comme on dit, et il s'ensuit une sorte de calorique et d'électricité qui gagne tout l'auditoire.

La Cruche cassée se ressentira peut-être de la construction de la salle Taitbout. C'est dommage : aux Bouffes ou à la Renaissance, montée comme elle l'est, cette opérette eût certainement fourni une longue carrière. Le spirituel poëme de MM. Noriac et Moineaux, bien que très-émondé par Dame Censure, est suffisamment gai, et M. Vasseur n'avait pas été aussi bien inspiré depuis sa fameuse *Timbale*. Son duo du second acte est une véritable trouvaille, il y a encore le rondo de Céline Chaumont (*bissé*), la chanson espagnole de Céline Montaland (*trissée*), un grand air à boire, et de jolis morceaux d'ensemble.

Avec le concours de Céline Chaumont, une merveille de finesse et de sentiment, on peut espérer de bonnes et fructueuses soirées pour *la Cruche cassée*.

H. Moreno.

P. S. *Le Pompon* du maestro Lecoq, annoncé pour hier, est ajourné à la semaine prochaine. *La Créole* du maestro Offenbach est promise pour mercredi prochain aux *Bouffes-Parisiens*. — Le théâtre Cluny annonçait aussi pour hier soir, samedi, *la Fée aux chansons*, comédie-vaudeville en cinq actes, de M. Ernest Dubreuil, avec force couplets anciens et modernes. — Au *Châtelet*, aujourd'hui dimanche, réapparition de *Latude*, remonté par M. Castellano qui va reprendre à ce théâtre ses représentations populaires à prix réduits. — Demain lundi, jour de la Toussaint, 365me représentation du *Tour du Monde*, qui aura ainsi accompli, jour par jour, son évolution annuelle avec plus d'un million de bénéfices pour les seuls directeurs du théâtre. Nous souhaitons de pareils résultats au jeune impresario du *Voyage dans la Lune*, qui mérite bien, à tous égards, pareille fortune, et nous pensons qu'à l'excellent exemple de MM. Ritt et Larochelle, M. Vizentini n'hésitera pas à donner la 365me représentation du *Voyage dans la Lune* au bénéfice de l'Association des artistes dramatiques.

L'Odéon, remis à neuf, promet sa réouverture sous quinzaine. Le Théâtre-Français complète son répertoire d'hiver qui se composera de *l'Étrangère* d'Alexandre Dumas, du *Voyage de M. Périchon* (transplantation) de M. Labiche, de *la Petite pluie*, un acte de M. Édouard Pailleron, et des *Compensations*, trois actes en vers de M. Paul Ferrier.

Aujourd'hui dimanche et demain lundi, représentations de jour et de soir dans nos principaux théâtres de genre. (Voir les affiches.)

NOUVELLES DIVERSES

ETRANGER

Mme Christine Nilsson vient d'échapper à un bien grave danger dont le récit nous arrive de Londres : Le train express, qui l'emportait sur Plymouth avec la compagnie de concert de M. Kuhe, a déraillé par une vitesse de 60 milles à l'heure. Fort heureusement, l'inondation entourait la voie, de sorte que les feux de la locomotive ont été subitement éteints par l'eau et les voyageurs retirés sains et saufs des wagons; mais ils ont dû attendre les secours pendant près de quatre heures et au milieu de l'inondation. On craignait tout au moins les rhumes, les refroidissements, car l'impresario anglais ne renonçait nullement à son concert du lendemain, qui a presqu'eu lieu en habits de voyage pour cause de bagages submergés. Le pianiste seul était enrhumé.

— La *Carmen* de Georges Bizet a été représentée pour la première fois, le samedi 23, à l'Opéra impérial de Vienne. Les journaux allemands constatent tous l'accueil très-favorable fait par le public de Vienne à l'œuvre de notre regretté compatriote. Le rôle principal était remarquablement tenu par Mlle Ehnn, qui avait déjà si remarquablement personnifié la Mignon d'Ambroise Thomas. A côté d'elle, on signale Mme Kupfer, MM. Muller et Scaria. Ce qui a beaucoup contribué à la bonne interprétation de l'ouvrage et à l'éclat de la représentation, dit *l'Écho*, c'est que tous les petits rôles étaient tenus par des artistes de valeur tels que Mmes Taglioni et Mordini, MM. Hablawetz, Nollet, Neumann, Lay et Schmitt. De son côté, le nouveau journal musical de M. Bœsendorfer, en attendant son appréciation sur *Carmen*, publie une biographie de Georges Bizet et reproduit le portrait du pauvre grand artiste, enlevé si prématurément à l'école française, dont il était certes un des plus nobles et des plus vaillants champions.

— Le professeur Edouard Schelle, critique musical de l'ancienne *Presse*, va faire deux conférences dans les salons Bœsendorfer, sur l'histoire de l'ancien opéra français. M. Schelle a longtemps habité Paris et travaillé à la bibliothèque Richelieu.

— L'*Indépendance belge* annonce que M. Picot, archiviste-adjoint du royaume, a fait jeudi dernier à la classe des beaux-arts de l'Académie une communication très-intéressante pour l'histoire du théâtre musical en Belgique. Les documents qu'il a trouvés dans le riche dépôt dont l'un des services lui est confié et qu'il va livrer à la publicité, se composent en grande partie de lettres échangées entre Grétry et Vitzthumb, maître de chapelle du prince Charles de Lorraine, chef d'orchestre et directeur du théâtre de Bruxelles; cette correspondance, absolument inédite, révèle des particularités fort curieuses non-seulement pour la biographie anecdotique de Grétry, mais encore relativement aux usages dramatiques et aux mœurs de la société bruxelloise à la fin du dix-huitième siècle.

— La *Patria Belgica* vient de publier sous le titre : *Histoire de la musique en Belgique*, un très-intéressant travail de M. Adolphe Samuel, directeur du Conservatoire royal de Gand, membre de la classe des Beaux-Arts de l'Académie. Le *Ménestrel* reproduira prochainement tout ou partie de ce travail qui ne peut manquer d'intéresser ses lecteurs.

— La représentation-gala donnée au théâtre de la Scala de Milan, à l'occasion de la visite faite au roi d'Italie par l'empereur d'Allemagne, a produit d'après *il Trovatore* une recette de 45,000 francs ! Les fauteuils d'orchestre étaient cotés au bureau à 60 francs, mais la spéculation en avait doublé et même triplé le prix. S'il faut en croire les journaux milanais, le spectacle offert aux deux têtes couronnées qui l'honoraient de leur présence était fort peu digne d'elles; néanmoins l'empereur Guillaume a eu le bon goût de s'en montrer satisfait. En conséquence, il a fait remettre au marquis Calcagnini, l'un des membres de la commission de la Scala, la croix de commandeur de l'aigle rouge et il a laissé une gratification de mille francs pour les petits employés du théâtre.

— Le théâtre Carcano de Milan va très-prochainement se rouvrir à la musique. Le premier ouvrage qu'on doit y monter est le *Freischütz* de Weber.

— On écrit de Rome que le théâtre Rossini est sur le point d'ouvrir ses portes par *la Somnambula* de Donizetti. Voilà, on l'avouera, une singulière façon d'honorer le grand nom de Rossini.

— Au théâtre Quirino de Rome on a donné un nouvel opéra bouffe des frères Mililotti : *un Songe dans la lune*. Vous voyez que la lune est à l'ordre du jour.

— D'après la *Gazetta musicale*, un nouvel opéra, *la Stella delle Alpi* du maestro Bolzon, a beaucoup réussi au théâtre de Parme.

— Les puffistes américains sont inépuisables comme la bouteille de Robert-Houdin. Nous avons dit à nos lecteurs que Hans de Bulow entreprenait en ce moment une tournée dans les États-Unis. Restait à savoir sur quels instruments se ferait entendre le célèbre pianiste. Il va sans dire que les premières maisons américaines se disputaient l'honneur de lui fournir un piano de leur façon. Or, voici le piquant de l'affaire. D'accord avec son impresario M. Ulmann, Hans de Bulow a résolu de mettre la fourniture à l'encan. Au jour fixé pour ces enchères, une douzaine de concurrents se sont présentés devant le commissaire-priseur, mais la lutte s'est bientôt circonscrite entre les maisons Steinway et Chickering. Cette dernière a fini par offrir une somme ronde de 100.000 francs. Devant ce chiffre formidable, la maison Steinway s'est décidée à rentrer son piano à queue, et la victoire est restée à son opulente rivale. *Hurrah for Chickering !*

— On prépare au théâtre national de Pétersbourg un nouvel opéra russe, *Angelo*, de César Qui.

— La Société de musique de chambre de Pétersbourg vient de publier son rapport sur ses travaux de l'année dernière. Il résulte de ce document que 26 ouvrages nouveaux de compositeurs contemporains ont été exécutés dans le cours de la saison.

— Un nouveau théâtre vient de s'ouvrir à Kazan (Russie orientale). L'ancienne salle, très-insuffisante du reste, était devenue, il y a quelques années, la proie des flammes. L'inauguration de la nouvelle scène russe s'est faite d'une manière très-brillante avec l'opéra national par excellence, *la Vie pour le Tzar*, de Glinka.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Hier, samedi, a eu lieu à l'Institut la séance solennelle de l'Académie des beaux-arts, sous la présidence de M. Lefuel. Le programme de la séance se composait de *l'Ouverture* à grand orchestre de M. Gaston Serpette; de la distribution des médailles et des diplômes aux lauréats des grands concours de Rome pour l'année 1875; de *l'Eloge* d'Auber, par M. le vicomte Delaborde, secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts, enfin de l'exécution de *Clytemnestre*, cantate à trois voix, de M. Ballue, musique de M. Wormser, premier grand prix de composition musicale de cette année. La cantate était chantée par M^{lle} Krauss, MM. Bosquin et Bouhy; l'orchestre, composé des artistes de l'Opéra, était dirigé par M. Deldevez. — L'impression en a été des plus favorables à M. Wormser et à ses remarquables interprètes.— A dimanche prochain les détails de cette très-intéressante séance de l'Institut.

— Par arrêté de M. le ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts, en date du 26 octobre, M. Heyberger, chef du chant à la Société des Concerts, a été nommé professeur d'une classe spéciale de solfége pour les chanteurs, au Conservatoire de musique. M. Heyberger est un Alsacien, musicien distingué, qui occupait, avant la guerre, une position importante à Mulhouse. Il est auteur de compositions chorales fort estimées et a dirigé plusieurs grandes exécutions vocales.

— L'*Entr'acte* croit savoir que, sur la demande des artistes des chœurs, de l'orchestre et du ballet, M. Halanzier aurait proposé au ministre le rétablissement de la caisse des pensions de l'Opéra, supprimée, comme on le sait, en 1866. La question serait actuellement à l'étude, et tout porte à croire qu'elle recevrait une prompte et satisfaisante solution.

— On pense que, mardi prochain, le célèbre compositeur de *Polyeucte* et sa partition pourront prendre congé de M. Oscar Comettant et être transportés rue de la Rochefoucault, en la demeure même de la famille Gounod. Depuis que l'épaule de l'illustre blessé a été enveloppée d'une cuirasse de plâtre, il lui est permis de se lever quelques heures pour reprendre des forces. Son état est aujourd'hui aussi satisfaisant que possible.

—Nous recevons aussi de bien meilleures nouvelles de M. Ch. Lamoureux, qui se remet décidément à ses programmes d'oratorios pour cet hiver 1875-76.

— D'autre part, le gendre de M. Victor Massé, M. Gille du *Figaro*, qui a été la victime d'une si folle attaque, va beaucoup mieux et reçoit chaque jour de nouvelles preuves de la plus vive sympathie.

— Le Mario des barytons, M. J. Diaz de Soria, est de passage à Paris, se rendant à Vienne, puis en Orient. Il ne reviendra parmi nous qu'au mois de mars prochain. On s'inscrit déjà sur son carnet pour les soirées musicales de carême et printemps.

— M. Laget, qui fut le professeur de M^{lle} Daram, lui a légué comme témoignage de satisfaction de ses succès à l'Opéra une somme ronde s'élevant à 150,000 francs. « A la bonne heure, disent les camarades de M^{lle} Daram, voilà un vrai professeur de chant! »

— Le coloriste Carolus Duran s'est fait présenter à Rossi, et après avoir complimenté le grand interprète de Shakespeare, le célèbre peintre lui a proposé de faire son portrait dans *Hamlet*. Rossi a accepté avec enthousiasme.

— Une bonne nouvelle pour les artistes et les amateurs de musique. La maison Erard ferait construire une nouvelle salle de concerts, pouvant se prêter aux exécutions orchestrales et chorales. L'ancienne salle sera réservée aux séances de musique de chambre.

— Le cours de chant que doit diriger à l'Institut musical de M. et M^{me} Oscar Comettant, notre célèbre chanteur-professeur G. Duprez n'aura rien de *théâtral* comme pourrait le faire croire son titre d'*Études complémentaires vocales et dramatiques de l'art du chant*. Le mot *dramatique* ne se rapporte ici qu'aux morceaux du style dramatique qui feront partie de ce cours, spécialement destiné aux jeunes personnes du monde qui veulent acquérir un talent d'artiste.

— Le chroniqueur de *l'Opinion nationale*, en annonçant que prochainement la bibliothèque du nouvel Opéra sera ouverte, sinon au public, du moins aux amateurs, aux musicologues, aux dessinateurs, aux peintres en décors, profite de cette occasion pour énumérer succinctement les recherches entassées dans les archives de l'Académie de musique. « Actuellement les archives se composent de 340 cartons, 1,150 registres et 900 liasses et portefeuilles. La bibliothèque comprend plus de 4,000 volumes ou brochures et environ 50,000 estampes. Elle sera surtout destinée à l'art de la décoration et du costume, et les dessinateurs de théâtre pourront y étudier avec intérêt les maquettes des décors et une série de 2,000 dessins originaux exécutée pour les deux cents opéras et ballets représentés depuis l'an XII. Ces dessins, ces estampes, ces volumes eurent, pendant de longues années, le sort des partitions. Longtemps ils furent amoncelés comme des papiers sans valeur. Castil-Blaze a parlé du local qui leur était réservé : « Dans un vestibule ouvert à tous les vents, a-t-il écrit, quelquefois à la pluie, à six pouces de la rue, après avoir franchi le seuil de la porte cochère d'un magasin, on voyait à droite un tas de livres couverts de poussière et de toiles d'araignées; c'était la bibliothèque de la royale Académie. On vient de la placer à l'abri de l'intempérie des saisons dans la cuisine souterraine de l'ancien hôtel Choiseul! » — Grâce à l'intelligente initiative de M. Charles Nuitter, les musiciens seront donc prochainement à même de faire à l'Opéra de fructueuses études et d'intéressantes recherches; mais les amateurs de curiosités y trouveront aussi leur compte. Les cadres en chêne garnissant la galerie de travail contiennent déjà de vieilles affiches extrêmement curieuses au point de vue anecdotique.

— Pendant que l'Italie se prépare à fêter le centenaire de l'inventeur du piano, Bartolemeo Cristofori, M. le maire de la ville de Lille publie un arrêté qui interdit, en France, dans la capitale du département du Nord, l'usage du piano et de l'orgue dans les lieux ouverts au public, comme contraires aux bonnes mœurs. L'arrêté ajoute « que le bruit de cette musique *désordonnée* occasionne un véritable trouble pour les voisins. » Bref, à partir du 1er novembre prochain, l'usage des pianos et des orgues sera interdit dans tous les lieux ouverts au public dans la bonne ville de Lille, autréfois si réputée pour son amour de la musique. Il est vrai qu'en compensation, le violon reprendra inévitablement son sceptre dans les dits lieux publics. Ce qui fait que la musique n'y perdra rien.

— A propos de ce maire pianophobe, citons quelques observations fantaisistes d'un de nos confrères d'outre-frontière. « On n'apprécie pas encore assez le piano, dit *le Chroniqueur* de Francfort. Il y a des hommes d'esprit que ce mot seul met en fuite. Ils ne voient dans le piano que l'ennui des concerts, que les auditions interminables de pianistes qui cassent des sonates à tour de bras, que les morceaux trop enjolivés d'arpéges qui font le bonheur des petites pensionnaires, toutes choses qui peuvent en effet aigrir le cœur de l'homme. Mais que d'avantages en échange de ces légers désagréments! N'est-ce pas le piano qui nous a débarrassés des solistes, des flûtistes qui se tordaient la bouche pour souffler dans un petit trou, du piston qui ressemblait à Éole, et dont les accents bruyants faisaient trembler les vitres et assourdissaient les auditeurs, du violoniste qui agaçait la chanterelle, du harpiste languissant et de la clarinette trop accessible aux couacs prolongés? Maintenant le piano est l'instrument le plus répandu. A lui seul il donne l'effet d'un orchestre. Il fait le chant et l'accompagnement. Il permet de lire les partitions d'opéra en rendant toutes les délicatesses de l'orchestration. Le piano rend d'immenses services pour l'étude du chant et de l'harmonie, et pour la composition musicale. Honneur donc à Cristofori ! »

— On a dit que Rossini aimait autant la cuisine que la musique. Il affectait du moins de les mettre sur le même rang. Le chroniqueur du *Siècle* cite une lettre inédite dans laquelle l'illustre maestro confesse fort spirituellement sa faiblesse : « Après ne rien faire, je ne sais pas pour moi de plus précieuse occupation que de manger, manger comme il faut, s'entend. Ce que l'amour est pour le cœur, l'appétit l'est pour l'estomac. L'estomac est le maître de chapelle qui gouverne et active le grand orchestre de nos passions; l'estomac vide me représente le basson ou la petite flûte, grognant le mécontentement ou glapissant l'envie ; l'estomac plein, au contraire, c'est le triangle du plaisir ou les timbales de la joie. Quant à l'amour, je le tiens pour la prima donna par excellence, pour la diva chantant dans le cerveau ses cavatines, dont l'oreille s'enivre et qui ravissent le cœur. Manger et aimer, chanter et digérer : tels sont, à vrai dire, les quatre actes de cet opéra-bouffe qu'on appelle la vie, et qui s'évanouit comme la mousse d'une bouteille de champagne. Qui la laisse échapper sans en avoir joui est un maître fou. ROSSINI. »

— Nous recommandons aux amateurs de bibliographie musicale un petit volume, imprimé à Avignon par Séguin (l'éditeur des Noëls de Saboly) et paru à Nice sous le titre de : *les Jeudis de Monte Carlo*, par Ch. M. Domergue. C'est une analyse des concerts donnés à Nice par une société philharmonique qui s'y est fondée. Les programmes sont tout ce qu'il y a de plus éclectique : le nom de R. Wagner figure à côté de celui de Beethoven, celui d'Haydn à côté de celui de Bottesini ; à ces noms il faut ajouter ceux de Mozart, Schumann, Mendelssohn, Meyerbeer, Berlioz, Saint-Saëns et Guiraud. Ces programmes de San Carlo sont généralement intéressants, malgré les arrangements qui y tiennent peut-être une place trop grande, exemples : *Tre Giorni* de Pergolèse, joué sur la clarinette; la valse de Chopin (on ne dit pas laquelle), exécutée par un violoncelliste. Quant à *l'air de Louis XIII*, il a pour origine un morceau de piano de Ghys ; cette fantaisie renferme les huit mesures de *la Clochette*, qui se trouve dans *le Ballet de la Royne* de Beaujoyeulx ; les

Niçois ont entendu ce morceau, arrangé pour l'orchestre (par Hasselmans), et d'arrangement en arrangement on se demande ce que Louis XIII a de commun avec tout cela, car on ne connaît de cette royale main qu'un fragment de psaume et le chant à 4 voix : *Tu crois, ô beau soleil*, publiés tous deux par le père Hircher dans sa *Musurgia*. A propos d'un hymne russe de Lwoff, dont le nom est passablement estropié sur le programme, nous nous permettrons d'observer à M. Domergue que le *God save the King* n'est ni de Hændel ni de Lully, mais bien de Carey ; il y a même très-longtemps que cette paternité a été parfaitement prouvée par Chappell, dans son édition des Chants populaires de l'Angleterre. On trouvera dans ce petit livre, fort agréable à lire, d'intéressantes analyses sur les symphonies de Beethoven, et des appréciations fort bien écrites sur l'école symphonique actuelle. M. Lucas, le chef d'orchestre, y reçoit des éloges que nous croyons parfaitement mérités.

J.-B. W.

— Les journaux annoncent que M. de Lapommeraye, qui a repris lundi dernier, à la salle du boulevard des Capucines, ses causeries sur le théâtre, va donner une nouvelle extension à son feuilleton parlé. Tous les mois il ira à Bruxelles, au Cercle artistique et littéraire, rendre compte des premières représentations parisiennes. La conférence entre d'ailleurs franchement dans la voie de l'actualité, car M. Sarcey va également, tous les huit jours, rendre compte verbalement des livres parus pendant la semaine. Il a commencé jeudi dernier.

— Dimanche dernier, à l'occasion du mariage du comte Radziwill, un très-beau concert a eu lieu dans les salons de son cousin M. Mazewski, avenue de l'Impératrice. L'excellent orchestre de M. Danbé a obtenu un très-grand succès. Deux morceaux ont été bissés, la *Marche turque* et la gavotte de *Mignon*.

— La Société des artistes dramatiques s'occupe, dit-on, d'organiser au Concert des Champs-Élysées une fête merveilleuse, destinée à remplacer le bal de bienfaisance qu'elle donne chaque hiver. On ne compterait sur rien moins que sur une recette de 100,000 francs !

— Le théâtre Italien de Nice annonce sa réouverture pour le 13 novembre et par la *Mignon* italienne d'Ambroise Thomas, avec Mlle Pasqua pour principale interprète. Mme Mecocci chantera Philine ; le ténor Gnone, Wilhem, et le baryton Vallée, Lothario.

— Voici le programme du troisième concert populaire de musique classique (1re série), qui aura lieu le dimanche 31 octobre, à deux heures, au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup :

1. Ouverture de *Don Juan*, de Mozart ; — 2. Symphonie pastorale, de Beethoven, 1er morceau : Exposition des sentiments à l'aspect des campagnes riantes, — 2e morceau : Scène au bord du ruisseau, — 3e morceau : Réunion joyeuse des campagnards, — Orage, — Final : Sentiment de joie et de reconnaissance après l'orage ; — 3. Rêverie, de Schumann ; — Entr'acte, de Taubert ; — 4. Concerto pour violon, de Max Bruch ; allegro moderato, adagio, finale, exécuté par M. Mauhin ; — 5. Le *Songe d'une Nuit d'été*, de Mendelssohn, — Allegro appasionato, — Scherzo, — Nocturne, — Marche.

— Voici le programme du concert qui sera donné le dimanche 31 octobre, à deux heures, au Châtelet, sous la direction de M. Colonne :

Première partie : 1. Symphonie en *la majeur*, de Beethoven, introduction et vivace, — Allegretto, — Presto, — Finale ; — 2. Intermède d'*Orphée*, de Gluck, le solo de flûte par M. Cantié ; — 3. 4e concerto pour piano (1re audition), de C. Saint-Saëns, introduction et Andante, Scherzo, intermède et final, exécuté par l'auteur.

Deuxième Partie : A LA MÉMOIRE DE GEORGES BIZET ; — 4. Lamento pour orchestre ; — 5. *Souvenir*, poésie dite par Mme GALLI-MARIÉ ; — 6. *Patrie*, ouverture de G. BIZET.

— Le jeudi 11 novembre, les salons de l'Institut musical, 64, rue Neuve-des-Petits-Champs, s'ouvriront à une audition d'orgue et de piano, dont M. et Mme Ch. Pilard feront les honneurs. Cette audition sera précédée d'une courte conférence sur l'emploi de l'orgue Alexandre dans les traits rapides et les difficultés de la musique d'orchestre. Voici le programme de la séance :

1° Ouverture de *Guillaume Tell* (orgue et piano), de Rossini ; — 2° Fantaisie sur *la Traviata* (orgue et piano), de Verdi ; — 3° Galop *in staccato* (orgue et piano), de Ch. et L. Pilard ; — 4° Ouverture de *la Muette de Portici* (orgue et piano), de Auber ; — 5° *Mouvement perpétuel* ; étude d'agilité pour orgue seul, de Ch. Pilard ; — 6° *le Fremersberg*, symphonie imitative (orgue et piano), de Koennemann.

— A l'occasion de la réouverture de ses cours d'éducation pour les jeunes personnes, M. Ernest Lévi Alvarès a offert à ses élèves, le mardi 19 octobre, une séance musicale. On y a chaudement applaudi un excellent baryton-professeur, M. Lepers, M. et Mme Alard-Guérette, l'un remarquable violoncelliste, l'autre cantatrice des plus distinguées et le désopilant Des Roseaux, sans lequel il n'y a plus aujourd'hui de joyeuse fête musicale. N'oublions pas que, comme toujours, Mme Lévi-Alvarès a fait les honneurs artistiques de sa réunion en accompagnant les exécutants et en jouant elle-même, en professeur, des œuvres de Schulhoff et de Mendelssohn.

— On répète en ce moment à Lyon, Lille, Marseille et Nice *la Reine Indigo* de Johann Strauss, dont la reprise est annoncée avec Mme Peschard au théâtre de la Renaissance. Bordeaux est la première grande ville départementale qui aura fait connaître à son public la ravissante musique de Johann Strauss. Mme Zulma Bouffar avait été engagée spécialement à cet intention par M. Markley, directeur du théâtre français de Bordeaux.

— Le Casino se transforme et prend le titre de *Paris-Concert*. Le nouveau directeur veut y attirer un monde plus artistique et faire prendre place au nouvel établissement entre les concerts de musique facile et les concerts de grande musique. L'orchestre, fort de quarante musiciens, est placé sous la direction de M. Wohanka, compositeur hongrois, et les chœurs sous celle de M. Bourdeau, l'ex-chef des chœurs de la Gaîté. L'inauguration a eu lieu vendredi dernier. Bonne chance à la nouvelle entreprise !

— Samedi 6 novembre, salle Philippe Herz, concert de M. Manuel Jimenès, avec le concours de MM. José Julian et Nicasio.

J.-L. HEUGEL, *directeur-gérant.*

On demande des voix de ténor et de basse pour les chœurs de l'Opéra. S'adresser pour l'inscription à M. Colleuille, régisseur de la scène, de neuf heures à onze heures et de quatre heures à cinq heures.

— Cours d'ensemble de musique vocale pour les dames et les demoiselles, de Mlle Lehuedé, 18, rue de Godot-de-Mauroy.

— 4e année, cours de piano et harmonie, dirigé par Mme et Mlle François (élève de Barbereau), rue Saïgon, 13, près de l'Arc de triomphe.

— Le cours de chant pour les jeunes personnes, dirigé par Adolphe Populus, reprendra le jeudi 5 novembre, à 4 heures, dans la salle Gay-Lussac. Les élèves qui désireraient le suivre devront se faire inscrire d'avance rue Gay-Lussac, 41 *bis*. Prix du cours : 10 francs par mois. Le cours gratuit pour la choral Saint-Michel continuera les mardis et vendredis soir à huit heures et demie. Les inscriptions seront reçues de une heure à deux, ou avant les séances, en s'adressant à Adolphe Populus, directeur-fondateur, rue Gay-Lussac, 41 *bis*.

— Mlle Maria Isambert, de Metz, reprendra le jeudi, 11 novembre, son cours de musique d'ensemble (5e année), que MM. Ambroise Thomas et Marmontel ont bien voulu honorer de leur haut patronage. S'adresser, 255, rue de Vaugirard, et 121, boulevard Saint-Michel.

— Annonçons le retour à Paris de M. Gourin, pianiste-professeur, qui avait quitté Paris il y a quelques années pour faire une tournée artistique en Italie. Cet artiste recommence son cours de piano supérieur, dans les salons du facteur de pianos Godard et Cie, 21, rue du Faubourg-Montmartre.

* * *

— Un facteur de pianos dans un chef-lieu de département, voulant diminuer ses occupations, céderait magasin, musique, lutherie, instruments de cuivre, pour ne s'occuper que des pianos. Bonne clientèle, valeur marchandises, 25,000 francs. S'adresser au bureau du Journal.

En vente *Au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

LA CHANSON POPULAIRE

POUR VINGT-CINQ FRANCS

composée sur la célèbre polka des TSIGANES

(LE RETOUR DU PRINTEMPS)

PAROLES DE **PAUL BURANI** — MUSIQUE DE **A. DUTOCQ**

Chantée par **PERRIN**, à l'ELDORADO

Chant et piano : **3** fr. — Petit format sans accompagnement : **1** fr.

LE QUADRILLE POPULAIRE

POUR VINGT-CINQ FRANCS

COMPOSÉ PAR

ARBAN

Sur la chanson populaire chantée par **PERRIN**, à l'**Eldorado**
et sur les motifs des **Tsiganes**.

PRIX : **5** FRANCS.

1. *Quel pouf !* polka de J. OSER. — 2. Petite marche hongroise. — 3. *Saines doctrines*, valse d'ÉDOUARD STRAUSS. — 4. *Pour vingt-cinq francs*, chanson de PAUL BURANI et A. DUTOCQ. — 5. *En congé*, galop de FAHRBACH et *les Pompiers de Sombatly*.

C. Stamaty, École classique et moderne; Rhythme des doigts; Transcriptions du Conservatoire; Études concertantes à 4 mains. — **G. Bizet**, le Pianiste chanteur. **F. Godefroid**, l'École chantante du piano. — **L. Diémer**, Transcriptions symphoniques. — **S. Thalberg**, l'Art du chant appliqué au piano. — **F. Chopin**, Études.

Ouvrages classiques adoptés au CONSERVATOIRE : Méthodes, — Exercices, — Solféges, — Vocalises, — Études à l'usage des Cours de l'**Institut musical**, dirigé par M. et Mme OSCAR COMETTANT. 1er degré : **Adam**, **F. Cazot**, Méthodes élémentaires; — **H. Valiquet**, Études du premier âge, Berquin des pianistes; — **J. Weiss**, le Jeune pianiste classique; — **Czerny**, Art du chant à 2 et 4 mains; Exercices journaliers; — **Marmontel**, l'Art de déchiffrer, à 2 et à 4 mains; — Son école de mécanisme. — Ses grands exercices modulés dans tous les tons majeurs et mineurs. — École classique du Piano. — Édition Marmontel. — **Clavecinistes-Méreaux**, de 1637 à 1798 (Appendice aux **Classiques-Marmontel**).

Paris, en vente **AU MÉNESTREL**, 2 *bis*, rue Vivienne. — **HEUGEL et Cie**, Éditeurs.

MÉTHODES ET VOCALISES

PAR

BANDERALI, CRESCENTINI, CINTI-DAMOREAU, G. DUPREZ, GARCIA, PAULIN-LESPINASSE, ETC.

POUR L'ÉTUDE COMPLÈTE DU CHANT

G. DUPREZ

L'ART DU CHANT

1er livre. — *Style large et d'expression*, contenant la théorie des exercices et les études ainsi que les morceaux d'expression propres à ces différents styles. Prix net : 10 francs.

2e livre. — *Style de grâce et d'agilité*, renfermant les études, les exercices, tableaux, morceaux et thèmes variés du genre. Net : 8 francs.

3e livre. — *Diction lyrique*, résumant la théorie du grand art du chant dramatique et contenant les fragments mélodiques des œuvres des maîtres, les traits et points d'orgue des grands chanteurs et célèbres cantatrices. Net : 12 fr.

L'ouvrage complet, net : 25 francs.

LA MÉLODIE

Études complémentaires vocales et dramatiques de l'art du chant Enseignement supérieur.

1er livre. — Quatre grandes études vocales, huit études avec paroles françaises et huit morceaux de concert et de salon, volume illustré du portrait de l'auteur, d'après un dessin de Carolus Duran, d'une étude biographique d'après nature par Théophile Silvestre, et de vingt *fac-simile* de lettres adressées à Duprez par nos plus grandes illustrations. Net: 18 francs.

2e livre. — *Classiques du chant de 1225 à 1800.* Œuvres des célèbres maîtres, avec double texte français et italien. Net : 12 francs.

L'ouvrage complet, net : 25 francs.

Les **Classiques du chant** *de* G. Duprez se vendent séparément, par morceaux détachés, et formeront plusieurs collections qui paraîtront successivement chez les éditeurs du *Ménestrel.*

MANUEL GARCIA (père)

340 exercices, thèmes variés et vocalises; 4e édition, volume in-8o, revue et rectifiée d'après l'original, avec basses chiffrées, transcrites pour piano par E. Vauthrot, professeur au Conservatoire et chef de chant à l'Opéra. Net : 8 francs. (Double texte français et italien.)

CRESCENTINI

Célèbres *Exercices et vocalises*, avec double texte français et italien. Nouvelle édition entièrement regravée, avec accompagnement de piano par Édouard Batiste, pour soprano ou ténor, baryton ou mezzo-soprano (au moyen de doubles notes). 1 vol. in-8o. Net : 8 francs.

MANUEL GARCIA (fils)

Nouveau traité de *l'Art du Chant*, 6e édition, contenant la description de l'appareil vocal, une analyse des diverses espèces de sons vocaux, la formation des registres, des leçons et exercices sur les sons tenus, sur le port de voix, sur la vocalisation portée, liée, marquée, piquée, etc., etc., les gammes diatoniques et chromatiques, les appogiatures, mordants, trilles, redoublés, etc., et traitant de la parole unie à la musique, de l'articulation dans le chant, de la formation de la phrase, de la respiration, des inflexions, des accents, des changements, points d'orgue, de l'expression, des styles divers et du récitatif. Net : 12 francs.

BANDERALI

Vingt-quatre vocalises élémentaires et graduées pour mezzo-soprano ou baryton, en deux livres. Chacun : 15 francs. (Adoptées au Conservatoire.)

F. MAZZI

L'indispensable du chanteur, *Solfége-Méthode de chant*, adopté par Banderali et Bordogni pour précéder leurs vocalises. Prix marqué : 20 fr.

PAULIN-LESPINASSE

Enseignement complet de l'art du chant, avec texte français et anglais. Principes pratiques de la voix et conseils sur la manière de travailler avec fruit l'art du chant. — 80 exercices progressifs conduisant l'élève aux plus grandes difficultés du mécanisme de la voix. — 20 vocalises des grands maîtres de l'ancienne école italienne, tels que Hasse, Léo, Jomelli, Scarlatti, Porpora, etc.

Méthode à l'usage des voix aiguës. Net. . . . . 15 »
Méthode à l'usage des voix graves. Net. . . . . 18 »
Méthode à l'usage des voix du médium. Net. . . . . . 18 »

CINTI-DAMOREAU. — Petite et grande méthode de chant du *Conservatoire* (net : 8 et 20 fr.)

Les Gloires de l'Italie. — Chefs-d'œuvre anciens et inédits de la musique vocale italienne aux XVIIe et XVIIIe siècles, recueillis, annotés et transcrits, pour piano et chant, par F.-A. Gevaert, d'après les manuscrits originaux et éditions primitives, avec basse chiffrée. — Paroles italiennes originales, et traduction française de Victor Wilder.

Deux volumes de 30 morceaux chacun. Net : 25 francs. — Vente séparée des 60 morceaux.

Paris, en vente **AU MÉNESTREL**, 2 bis, rue Vivienne. — **HEUGEL et Cie**, Éditeurs

SOLFÉGES DU CONSERVATOIRE

PAR

CHERUBINI, CATEL, GOSSEC, MÉHUL, LANGLÉ, ETC.

NOUVELLE ÉDITION

Rendue plus progressive, avec doubles Notes, Leçons transposées et accompagnement de PIANO ou ORGUE d'après la basse chiffrée

PAR **ÉDOUARD BATISTE**

Professeur de Solfége individuel et collectif au Conservatoire, Organiste du grand Orgue de Saint-Eustache, Directeur-Professeur de la Société chorale du Conservatoire.

Ier LIVRE. — INTRODUCTION AUX 80 SOLFÉGES DU CONSERVATOIRE

PETIT SOLFÉGE MÉLODIQUE, THÉORIQUE ET PRATIQUE

ÉLÉMENTAIRE, PROGRESSIF ET A LA PORTÉE DES PLUS JEUNES VOIX

PAR ÉDOUARD BATISTE

Renfermant 100 leçons mélodiques et progressives, précédées des principes de musique et accompagnées de 50 tableaux-types résumant toutes les difficultés vocales et rhythmiques de la lecture musicale.

Petit Solfége in-8o, avec acct Piano ou Orgue, net. .	8 fr.
1re Édition populaire in-8o (grosses notes), sans accompagnement, net.	3
2e Édition populaire (petites notes), en trois livres, comprenant le petit solfége et les Tableaux de lecture musicale, à l'usage des Orphéons, Lycées et Séminaires, chaque livre, in-8o oblong, net.	1
Les 50 tableaux de lecture musicale, avec acct, grand format in-4o oblong (grosses notes) pour les classes de six à dix élèves, net.	5 fr.
Édition populaire des 50 tableaux, sans acct, in-8o oblong (petites notes); net	2 50
Reproduction géante des 50 tableaux, avec appareil pr les classes des orphéons, lycées, séminaires; net. .	100 fr.

SOLFÉGES DU CONSERVATOIRE par CHERUBINI, CATEL, MÉHUL, GOSSEC, LANGLÉ, etc., avec acct de Piano ou Orgue par Édouard BATISTE

2e LIVRE
EXERCICES ET LEÇONS
ÉLÉMENTAIRES, PREMIER DEGRÉ
In-8o, avec Piano ou Orgue, net : 5 fr.
Grand format, basse chiffrée, net : 5 fr.

3e LIVRE
SOLFÉGES PROGRESSIFS
DANS TOUS LES TONS
In-8o, avec Piano ou Orgue, net : 10 fr.
Grand format, basse chiffrée, net : 10 fr.

4e LIVRE
SOLFÉGES D'ARTISTE
D'UNE DIFFICULTÉ PROGRESSIVE
In-8o, avec Piano ou Orgue, net : 10 fr.
Grand format, basse chiffrée, net : 10 fr.

5e LIVRE
SOLFÉGES D'ENSEMBLE
A DEUX, TROIS ET QUATRE VOIX
In-8o, avec Piano ou Orgue, net : 10 fr.
Grand format, basse chiffrée, net : 10 fr.

6e LIVRE
LEÇONS ET SOLFÉGES
DES PRÉCÉDENTS LIVRES SUR TOUTES LES CLEFS
In-8o, avec Piano ou Orgue, net : 10 fr.
Édition populaire, sans acct, net : 3 fr.

7e ET 8e LIVRES
SOLFÉGES DE CHERUBINI
SUR TOUTES CLEFS ET A CHANGEMENTS DE CLEF.
In-8o, avec Piano ou Orgue, ch., net : 10 fr.
Grand format, basse chiffrée, ch., net : 10 fr.

9e LIVRE.
SOLFÉGES POUR BASSE
(BARYTON OU CONTRALTO)
In-8o, avec Piano ou Orgue, net : 10 fr.
Édition populaire, sans acct, net : 3 fr.

10e LIVRE.
SOLFÉGES DE CHERUBINI
POUR SOPRANO OU TÉNOR
Leçons célèbres transcrites, clef de *sol*,
In-8o, avec Piano ou Orgue, net : 10 francs.

11e ET 12e LIVRES.
SOLFÉGES D'ITALIE
AVEC PIANO OU ORGUE, PAR ÉD. BATISTE
1er vol. in-8o, baryt. ou contralto, net : 5 fr.
2e vol. in-8o, ténor ou soprano, net : 5 fr.

— INTRODUCTION AUX GRANDS SOLFÉGES D'ENSEMBLE ET AUX TRAITÉS D'HARMONIE DU CONSERVATOIRE. —

PETIT SOLFÉGE HARMONIQUE EN TROIS LIVRES, PAR ED. BATISTE.

1er LIVRE.
65 exemples d'harmonie, avec leur théorie. 50 Exercices-Leçons, à 2, 3 et 4 voix, sur les différents accords et tous les premiers éléments de l'harmonie.
Prix net : 8 fr.

2e LIVRE.
30 Leçons, à 2 et à 3 voix égales, sur tous les intervalles, majeurs et mineurs, et leurs diverses modifications employées diatoniquement et chromatiquement.
Prix net : 5 fr.

3e LIVRE.
25 Leçons (avec résumé), à 2 voix égales dans tous les tons, majeurs et mineurs, et toutes les mesures, simples et composées, usitées dans la musique moderne.
Prix net : 5 fr.

(Les 2e et 3e livres, sans accompagnement, édition populaire, net : 2 fr.)

Édition Panseron, **SOLFÉGE RODOLPHE**, avec accompagnement de piano ou orgue, par **ÉD. BATISTE.**
Un volume in-8o, avec accompagnement, net : 8 fr. — Grand format, édition-typographique Duverger, avec basse chiffrée, net : 5 francs.

GRANDE MÉTHODE DE CHANT DU CONSERVATOIRE

Contenant les Principes du chant, des Exercices pour la voix, des Solféges tirés des meilleurs ouvrages anciens et modernes, et des Morceaux dans tous les mouvements et les différents caractères

Par CHERUBINI, GARAT, GOSSEC, MÉHUL, MENGOZZI, PLANTADE, etc. — En deux volumes in-8o, chacun, net : 12 franc

PETITE MÉTHODE DE CHANT
In-8o. Net : 8 fr.
(DÉVELOPPEMENT PROGRESSIF DE LA VOIX)

ÉCRITES PAR
Mme CINTI-DAMOREAU
POUR SES CLASSES DE CHANT DU CONSERVATOIRE (1).

GRANDE MÉTHODE D'ARTISTE
In-4o jésus. Net : 20 fr.
(PERFECTIONNEMENT DE L'ART DU CHANT)

CATEL
TRAITÉ D'HARMONIE
Complété par LESORNE
Net : 10 fr.

CHERUBINI
TRAITÉ pratique d'HARMONIE
MARCHES D'HARMONIE
Net : 12 fr.

DOURLEN
TRAITÉ D'ACCOMPAGNEMENT
PRATIQUE
Net : 10 fr.

CHERUBINI
GRAND TRAITÉ DE FUGUE
ET DU CONTRE-POINT
Net : 20 fr.

J. CATRUFO, Traité des voix et des instruments. — **G. KASTNER**, Cours d'instrumentation et Suppt-Sax.
Net : 5 fr. — (Approuvés par le Conservatoire.) — Net : 15 fr.

(1) *N. B.* Sont également publiées au *Ménestrel* les méthodes et vocalises de Duprez, Bruni, Banderali, Consul, Garcia, Danzi, Mazzi, Paulin. Valenti; les études et collections classiques du Piano et les méthodes instrumentales du Conservatoire.

Aux Conservatoires de France et de Belgique. — **Ch. Duvois**, Enseignement simultané du Piano et de l'Harmonie, ou le mécanisme du Piano appliqué à l'Harmonie. — Cours complet d'exercices suivi de préceptes et d'exemples mélodiques sur l'Art de phraser, précédé des principes de la musique appliqués au Piano. — Ouvrage complet (net : 25 fr.) ou divisé en huit cahiers à 3, 4 et 5 francs le cahier. — École pratique du Piano basée sur la théorie de la musique et l'étude approfondie les intervalles, par **A. Villoing**, professeur de **Rubinstein** ouvrage adopté par les Conservatoires de Saint-Pétersbourg et de Moscou, reproduction française des éditions russe et allemande, prix net : 20 francs.

ÉTUDES : **Bergson, P. Bernard, Cramer, Chopin, Czerny, F. Godefroid, Goria, J. Grégoir, Hiller, G. Mathias, Marmontel** et **C. Stamaty.**
ENSEIGNEMENT CONCERTANT : **Classiques Alard-Franchomme**; — **Transcriptions-Méreaux**; — École concertante 4 mains. **Lefébure** et **R. de Vilbac.**

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2364. — 41e ANNÉE. — N° 49. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 6 Novembre 1875.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FELIX CLEMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES
E. GAUTIER, F. GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ
MARMONTEL, H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN
DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Les vrais créateurs de l'Opéra français (15e article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale : une Salle d'Opéra populaire, nouvelles et 1re représentation de *la Créole* aux Bouffes-Parisiens, H. MORENO. — III. Séance solennelle de l'Institut : Éloge d'AUBER par M. DELABORDE. — IV. *Hygiène de la voix parlée ou chantée*, introduction, docteur MANOL — V. Nouvelles et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour le quadrille composé par ARBAN sur la chanson populaire :

POUR VINGT-CINQ FRANCS

de MM. PAUL BURANI et A. DUTOCQ, et sur les motifs favoris des *Tsiganes*. — Suivra immédiatement : *le Retour du Printemps*, célèbre polka de J. SCHINDLER, édition originale de PESTH.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de CHANT : *les Fleurs du matin*, scherzo-valse de J. FAURE, poésie de J. AUTRAN, nouvelle publication chantée par J. DIAZ DE SORIA. — Suivra immédiatement la canzonetta vénitienne : *Pauvres amoureux*, paroles et musique de D. TAGLIAFICO.

LES VRAIS CRÉATEURS DE L'OPÉRA FRANÇAIS

PERRIN ET CAMBERT

VIII.

Malheureusement pour Cambert, les événements vinrent servir Lully à souhait; c'est-à-dire que la désunion ne tarda pas à se mettre parmi les quatre associés à la direction de l'Opéra, et que la discorde fut bientôt chez eux à l'état permanent.

Perrin, toujours besogneux, avait, pour son usage personnel et bien avant la création de son théâtre, emprunté au marquis de Sourdéac diverses sommes d'argent ; de plus, celui-ci avait fait, en compagnie du financier Champeron, les fonds de la nouvelle entreprise, et, bien que cette entreprise eût brillamment réussi, il n'en était pas moins à découvert d'une façon importante. Perrin refusa-t-il, pour se libérer en partie envers ses deux associés commanditaires, d'abandonner tout ou portion du bénéfice qu'il avait personnellement réalisé? Il faut le croire, car tous les témoignages s'accordent à dire que Sourdéac, se prévalant des avances faites par lui pour payer les dettes de Perrin, s'empara du théâtre et l'en fit exclure. Nous verrons plus loin à quel point cette affaire s'embrouilla, quels procès en furent la suite, et combien Lully eut à se réjouir d'événements qui venaient si juste à point servir ses intérêts et dont il s'empressa de profiter. Pour le moment, nous allons poursuivre cette histoire du premier âge de l'Opéra, et voir comment le nouveau théâtre put se passer de son fondateur, ainsi évincé.

Perrin éloigné, il fallut aviser à trouver un poëte qui pût fabriquer à Cambert un livret d'opéra, car le musicien restait toujours compris dans la combinaison. Mais Sourdéac avait sans doute pris ses précautions, car nous voyons alors entrer en scène un nouveau personnage. Ce personnage était un poëte protestant nommé Gabriel Gilbert, né à Paris vers 1610, et qui s'était fait connaître par un certain nombre d'ouvrages dramatiques dans lesquels on rencontrait, à côté d'une versification lâche et sans relief, un véritable esprit d'invention, parfois une faculté de conception assez remarquable, et des pensées vigoureuses (1). Gilbert, qui était alors âgé d'une soixantaine d'années, avait été, dans sa jeunesse, secrétaire de la duchesse de Rohan, et était devenu, en 1657, à la suite de l'abdication de la reine Christine de Suède, secrétaire des commandements de cette princesse et son résident en France. Ces emplois ne l'avaient pas empêché de s'occuper beaucoup de poésie et surtout de théâtre, et on lui devait un assez grand nombre de tragédies et de comédies, parmi lesquelles

---

(1) Il faut constater pourtant que ce poëte, aujourd'hui si complétement oublié, ne se gênait pas pour prendre, à l'occasion, son bien où il le trouvait, fût-ce dans la poche du voisin. Voici ce qu'en dit Taschereau dans son *Histoire de la vie et des ouvrages de Corneille* (2e édition) : — « Depuis un an Corneille travaillait à un ouvrage sur lequel il fondait les plus légitimes espérances, *Rodogune*, quand il vit annoncer une tragédie du même titre. Sa surprise fut plus grande encore quand il eut retrouvé à la représentation de cette pièce un assez grand nombre des situations de la sienne. Il avait été victime d'un abus de confiance. Quelqu'une des personnes auxquelles il avait lu son ouvrage en avait reporté le plan à un poëte diplomate de ce temps, nommé Gilbert; mais comme ces renseignements furtifs étaient incomplets, le plagiaire confondit Rodogune avec Cléopâtre, et mit sur le compte de la première tout ce que Corneille faisait dire et faire à l'autre. Celui-ci garda le silence sur la trahison d'un ami et sur le plagiat de Gilbert. Son triomphe vint l'aider à mépriser ce double procédé. *Rodogune* fut accueillie par d'unanimes applaudissements. »

Voici ce que Chapelain, dans sa liste des gens de lettres dignes d'être pensionnés par le roi, disait de Gabriel Gilbert : — « C'est un esprit délicat, duquel on a des odes, des petits poëmes et des pièces de théâtre pleines de bons vers, ce qui l'avait fait retenir par la reine de Suède pour secrétaire. Il n'a pas une petite opinion de lui. »

Marguerite de France, *Téléphonte*, *Hippolyte ou le Garçon insensible* (ce sous-titre manque un peu de noblesse pour une tragédie dont Phèdre est l'héroïne), *Rodogune*, *Sémiramis*, *les Amours de Diane et d'Endymion*, *Cresphonte*, *Arie et Pétus*, *les Amours d'Ovide*, *Léandre et Héro*, *les Intrigues amoureuses*, *Théagène*, *les Amours d'Angélique et de Médor*, etc., etc. Malgré le nombre de ces œuvres, malgré des emplois qui semblaient devoir être lucratifs, malgré des protections puissantes et nombreuses, Gilbert n'en devint pas plus riche et finit misérablement. « Richelieu l'avait remarqué, dit un de ses biographes, et plus tard Mazarin, Lionne, Fouquet le protégèrent. Il n'en resta pas moins pauvre, et il serait mort dans l'indigence si Herward, protestant comme lui, ne lui avait donné un asile (1). »

Tel est le poëte sur lequel Sourdéac avait jeté les yeux pour suppléer Perrin, et qu'il chargea d'écrire le livret du second ouvrage destiné à être repésenté à l'Opéra, dont il avait pris définitivement la direction. Gilbert ne se fit pas prier et eut bientôt achevé le poëme d'une pastorale en cinq actes, intitulée *les Peines et les Plaisirs de l'Amour*, que Cambert s'empressa de mettre en musique.

Perrin avait dédié au roi le livret de *Pomone;* son successeur adressa le sien à Colbert, et voici les termes de la dédicace qui se trouve en tête de son œuvre :

A Monsieur Colbert, ministre d'État.

MONSIEUR,

Je prens la liberté de vous dédier cet ouvrage, que je souhaiterois qui fût mon chef-d'œuvre, pour estre plus digne de vostre protection : je ne puis l'adresser à personne plus justement qu'à vous, Monseigneur, qui prenez le soin sous les ordres du Roy, de faire fleurir en France les sciences et les arts. Après avoir étably des Académies pour la physique, l'astronomie, la peinture et l'architecture, vous avez fait dessein d'en établir une pour la musique, qui a cet avantage sur les autres arts d'exercer un empire presque absolu sur les passions des hommes. Un ancien roy d'Arcadie ne pouvant adoucir par ses loix l'esprit farouche de ses sujets, ni les retenir dans le devoir, fit venir des villes de Grèce les plus excellens musiciens, qui par les charmes de leur art firent de cette nation rude et sauvage un peuple civil et obeïssant. Peut-estre, Monseigneur, que cette histoire que raconte Polybe vous a fait naistre la pensée d'établir l'Académie de l'Opéra, non pour adoucir l'esprit des François, mais pour les entretenir dans les beaux sentimens où ils sont nez, et pour achever par cette belle science ce que la nature a si bien commencé. Si l'établissement de l'Académie françoise, dont la principale fin est la politesse du langage, a donné tant de gloire au cardinal de Richelieu, celuy de l'Académie de la musique, qui a pour but d'adoucir et de polir les mœurs, ne sera pas moins glorieux à son protecteur. Je sçai bien que ces beaux esprits qui composent la première ont une aussi parfaite connoissance des choses que des paroles, comme il paroist par tant d'ouvrages merveilleux qu'ils ont mis en lumière, et particulièrement par des comédies, dont ce grand ministre faisoit son plus agréable divertissement. Mais bien que ces pièces de théâtre ayent esté admirées de toute la France, et des nations étrangères : je ne puis m'empescher de dire que la musique est une beauté essencielle qui leur manque, et qui est le plus grand ornement de la scène. Les Grecs qui sont les inventeurs du poëme dramatique, ont finy tous les actes de leurs tragédies par des chœurs de musique, où ils ont mis ce qu'ils ont imaginé de plus beau sur les mœurs. Les inventeurs de l'Opéra ont enricby sur les Grecs, ils ont meslé la musique dans toutes les parties du poëme pour le rendre plus accomply, et donné une nouvelle âme aux vers. Que si ces esprits ingénieux ont mérité une estime générale, c'est à vous, Monseigneur, que la principale gloire en est deue; puisque vous avez bien daigné les encourager, et qu'ils n'ont rien entrepris que sur l'assurance de votre protection. Il est juste que le public apprenne cette nouvelle obligation qu'il vous a, et qu'il connoisse par cet exemple, aussi bien que par tant d'autres infiniment plus importans, que vous faites sans faste et sans bruit les choses mesme les loüables. Que ne dirois-je point sur un sujet si riche, si je ne sçavois que les loüanges du Roy vous plaisent incomparablement plus que les vostres. Je finis donc, Monseigneur, pour vous laisser voir ce que la renommée dit de ce grand monarque dans le prologue de cette pièce, après vous avoir assuré que je suis, avec la soûmission et le respect que dois,

Monseigneur,
Vostre très-humble et très-obeïssant serviteur,
GILBERT.

Il n'est que juste de déclarer que le livret des *Peines et Plaisirs de l'Amour* était beaucoup plus littéraire que celui de *Pomone*, et que les vers en étaient singulièrement supérieurs à ceux de Perrin. Mais il faut dire aussi que Gilbert sut profiter de l'exemple de son devancier, que sa pièce est courte à la fois et mouvementée, et qu'il sut, comme lui, employer les vers inégaux avec une rare adresse, de façon à faciliter au musicien la diversité de rhythme et de mesure qui est une des conditions essentielles de la musique dramatique. De plus, le spectacle, dans *les Peines et Plaisirs de l'Amour*, était varié, souvent fastueux, et enfin le sujet de la pièce permettait au musicien de déployer les accents passionnés qui, dit-on, constituaient le fond même de son génie. Il s'agit ici des amours d'Apollon et de Climène, nymphe de Diane, qui a été ravie au dieu du jour par la mort impitoyable. Apollon vient exhaler sa douleur sur la tombe de celle qu'il aimait, tandis qu'une compagne de celle-ci, Astérie, cause de sa mort, cherche vainement à attirer les regards du fils de Jupiter. Après bien des incidents, des traverses de toute sorte, après des intrigues secondaires auxquelles se trouvent mêlés le dieu Pan, Faune, la nymphe Astérie, la bergère Philis, et bien d'autres encore, enfin, après les péripéties d'une action entrecoupée de nombreux intermèdes où l'on rencontre Vénus, Mercure, l'Amour, les Grâces, les Songes, Iris, l'Aurore, etc., Climène revient à la vie et est rendue à son immortel amant. On conçoit tout ce qu'un tel sujet, ainsi agrémenté, comportait de luxe, de splendeurs et de magnificence, et à quel point l'art de la mise en scène y trouvait matière à développements inusités, de façon à éblouir et à enchanter les yeux du spectateur.

On va voir, par la liste des personnages, quel nombreux personnel concourait à cette action compliquée :

Apollon, amant de Climène.
Climène, nymphe de Diane.
Pan, amant d'Astérie.
Astérie, nymphe, rivale de Climène.
Philis, bergère, confidente d'Astérie.
Vénus.
L'Amour.
La Renommée.
Deux petits *Amours*.
Mercure.
Trois *Grâces*.
Trois *Muses*.
Iris.
L'Aurore.
Les Songes.
Faune et *les Satyres*.
Six *Sacrificateurs*.
Six *Prêtresses*.
Spectres.
Chœurs de *Bergers*.
Chœurs de *Bergères*.
Les Rois.
Les Jeux.
La Jeunesse (1).

ARTHUR POUGIN.

(A suivre.)

---

(1) Gilbert mourut vers 1680. Son coreligionnaire Herward, qui le recueillit, était un contrôleur général des finances, qui aimait à protéger les gens de lettres.

Gilbert eut beaucoup de renommée en son temps, et Loret, dans sa lettre X, parle ainsi

De la plume immortelle
De l'excellent monsieur Gilbert,
Rare écrivain, auteur expert,
Qu'on prise en toute compagnie,
Et qui, par son noble génie,
Poly, sçavant, intelligent,
De Christine est le digne agent.

De son côté, Boursault, à la scène VI de sa *Satyre des Satyres*, a parlé de Gilbert en mettant dans la bouche de deux de ses personnages ces vers un peu énigmatiques :

AMARANTE.
C'est un auteur galant, mais qui feroit scrupule
De se lever sans feu pendant la canicule;
C'est Gilbert.

ÉMILIE.
Que madame en parle comme il faut!
Quelque chaleur qu'il fasse, il n'a jamais eu chaud.
Apollon et Gilbert sont toujours mal ensemble :
Quand tout le monde brûle, on le trouve qui tremble.
Un de ses bons amis, que je vis hier au soir,
Me soutint par deux fois que, l'étant allé voir,
Il trouva son laquais qui lui chauffoit, dimanche,
L'épingle qu'il lui faut pour attacher sa manche.....

(1) « La scène est en Arcadie, au fleuve, auprès du mont Cyllène. » (Livret des *Peines et Plaisirs de l'Amour.*)

SEMAINE THÉATRALE
ET MUSICALE

L'OPÉRA POPULAIRE.

Le feu y est, bien avant la construction projetée, fort heureusement. On ne parle plus dans Paris que de la nouvelle salle d'opéra populaire, pouvant contenir la simple bagatelle de dix mille à seize mille spectateurs, ou tout au moins d'auditeurs, en admettant que les yeux soient moins bien partagés que les oreilles.

M. Adolphe Sax serait le Charles Garnier de la nouvelle salle en question, qui aurait la forme d'un œuf gigantesque, couvé depuis bientôt vingt ans par le célèbre inventeur des instruments Sax.

Cet œuf, infiniment plus penché que la tour de Pise, renfermerait dans sa formidable coque un minimum de dix mille spectateurs, *tous*, selon le programme, entendant et voyant bien. La scène serait à l'avenant, comme proportion, et l'orchestre toujours placé devant la rampe, mais absolument *invisible*, à l'instar de l'orchestre de Bayreuth, style Wagner.

Une commission a été instituée à l'effet de se prononcer sur les effets et les moyens d'arriver à la meilleure et plus prompte solution possible de ce colossal projet. On a pensé que le moment propice à la construction d'un pareil édifice était celui où la France, — d'accord avec l'Angleterre, il est vrai, — ose entreprendre le tunnel sous-marin qui doit délivrer les Parisiens du mal de mer. Les pratiques anglais ne nous ont-ils pas d'ailleurs devancé en fait de salles monstres? Albert Hall ne tient pas moins de dix mille personnes, et *Cristal Palace* en renferme de trente à cent mille, à volonté. Seulement, ces diables d'Anglais, toujours essentiellement pratiques, n'ont construit de semblables salles qu'en vue de leurs oratorios, de leurs festivals, et non en vue du théâtre proprement dit.

Le projet français vise au contraire le théâtre, puisqu'il s'agit d'un opéra populaire à prix réduit qui permette au peuple la culture de la bonne musique, en le dégrisant des cafés-concerts et de l'opérette. L'idée est élevée, morale et civilisatrice; souhaitons-lui une heureuse réalisation.

La commission organisée par M. Léonce Détroyat, directeur de *la Liberté*, se réunit aujourd'hui même, dimanche matin, sous la présidence de M. Emile de Girardin. Elle se compose d'hommes politiques-dilettantes, d'auteurs dramatiques, d'hommes de lettres, d'artistes, de directeurs de théâtres et de... musiciens. C'est la première fois en France, croyons-nous, qu'on aura songé aux musiciens pour une fondation musicale. Jusqu'ici, on leur avait préféré des médecins et des avocats. Témoin la commission du Nouvel Opéra, au sein de laquelle M. Ambroise Thomas n'a été appelé qu'*in extremis*, pour cause d'acoustique vocale et orchestrale.

Voici l'ordre du jour de la séance d'aujourd'hui :

1° Examen d'un projet pour la construction d'un vaste théâtre lyrique, contenant de 8,000 à 16,000 personnes ;

2° Choix des terrains, et voies et moyens pour les obtenir;

3° Moyens financiers nécessaires pour l'accomplissement de l'œuvre projetée.

On sait, ajoute *la Liberté*, que M. Adolphe Sax, le célèbre inventeur d'instruments de cuivre, a présenté un projet de salle qui, selon lui, doit réunir toutes les conditions d'acoustique nécessaires pour permettre au son de se répandre dans cet immense vaisseau. Deux autres projets seraient également soumis à l'appréciation de la commission.

Quant à nous, disons bien vite que nous penchons pour l'œuf incliné d'Adolphe Sax, attendu que s'il n'en sort pas un vrai théâtre, nous lui devrons tout au moins une vraie salle de concerts pour nos oratorios et festivals, — chose absolument essentielle et qui nous manque non moins absolument.

⁂

La question des bals de l'Opéra est revenue sur l'eau pour sombrer de nouveau. L'Assistance publique se réduirait bien aux 15 0/0 offerts par M. Halanzier, pour cet hiver 1875-76; mais elle entendrait se réserver le tarif des années suivantes, — prétention inadmissible en présence de l'importance capitale des frais d'installation. — M. Halanzier a donc demandé une garantie minimum de quatre années, durée de son privilége, — et comme elle lui a été refusée, il n'y a rien de fait. — Nous pensons même que cette idée des bals au nouvel Opéra, faute d'avoir été saisie au vol, devient aujourd'hui, par plus d'une raison, de réalisation bien difficile pour ne pas dire impossible. Le commerce parisien en prendra inévitablement le deuil, mais l'art n'y perdra rien, — au contraire.

Une affaire autrement importante pour l'Opéra, c'est la rentrée si impatiemment attendue de notre grand chanteur Faure, laquelle subit un nouveau retard de quelques jours par suite d'un rhume de cerveau pris à Paris au retour de Versailles. Du reste, santé parfaite. *Don Juan* est prêt, et passera immédiatement après la rentrée de Faure dans *Hamlet*, avec M^me^ Carvalho pour Ophélie. Par suite, M^lle^ de Rezké succédera à M^me^ Carvalho dans la Marguerite de *Faust*.

Dimanche dernier, le même jour de sa rentrée à Paris, l'Hamlet de l'Opéra est allé faire sa visite officielle à l'Hamlet de la salle Ventadour. L'entrevue a eu lieu après l'acte des portraits-médaillons et l'apparition du feu roi, pendant laquelle Rossi est si admirable. En recevant les vives félicitations de Faure, le grand artiste italien a témoigné de son désir de rendre sa visite au grand artiste français dans *Hamlet* même, au nouvel Opéra, — sachant combien il s'était inspiré des traditions de Shakespeare, tout en demeurant dans les limites obligées de l'art lyrique. Rendez-vous a donc été pris entre les deux Hamlet.

A l'Opéra-Comique, toujours salle comble pour *le Val d'Andorre*. Ce grand succès fait ajourner la reprise de *Carmen*, — M^lle^ Chapuy se trouvant être des deux ouvrages et ne pouvant chanter tous les jours. M. du Locle penserait, pour l'avenir, à une reprise des *Mousquetaires de la Reine*, toujours avec M^lle^ Chapuy, qui est aujourd'hui de toutes les fêtes : que les temps sont changés ! Mais il faut préalablement songer à la reprise de *Carmen*, à la première de *Piccolino*, dont M^me^ Galli-Marié sera l'héroïne, enfin à la reprise du *Voyage en Chine* qui pourrait bien prendre le pas sur *Carmen* et *Piccolino*, attendu le goût actuel du public des théâtres pour les voyages au long cours.

On en peut juger par l'immense foule qui se presse aux portes de la Gaité pour les représentations du *Voyage dans la lune*, sans épuiser celle qui, depuis un an, assiége quotidiennement le théâtre de la Porte-Saint-Martin, dans le but de faire le *tour du monde* sans quitter Paris. Voilà bien les Parisiens : tout voir, tout entendre, tout connaître, tout escalader sur place, sans avoir à regretter les boulevards.

⁂

LA CRÉOLE.

.... Et le brave chevalier Jacques Offenbach, de la rue Laffite, s'arma pour son troisième combat. Après s'être commis pour une roturière aux Variétés, après avoir porté ses exploits jusque dans la lune, il luttait cette fois pour une noble dame des pays exotiques : *la Créole*. Escorté de son fidèle écuyer, Albert Millaud, un Sancho spirituel, mais nullement couard, il s'avança dans la lice. Les bons enchanteurs Meilhac et Halévy, retranchés dans la coulisse, suivaient des yeux le fier champion et protégeaient ses armes. Il s'avança et déjà sur ses lèvres errait le sourire de la victoire.

Ce n'était point ici un combat singulier ; il fallait venir à bout d'un ennemi nombreux, commodément assis pour soutenir l'attaque, subjuguer enfin un public bien résolu à se défendre, et dangereux par les amis mêmes qu'il contenait dans ses rangs. Qu'importe ? le valeureux chevalier multiplia les coups : c'était ici la complainte des *feuilles mortes*, là les couplets des *grands parents*, puis le rondo de *la poularde*, *la chanson créole*, *la berceuse*, enfin des duos irrésistibles, des quintettes exquis, des finales enlevants. Son bras rajeuni ne cessait de frapper. Dès le premier acte, le public était ébranlé; après le second il était conquis, terrassé, et l'on chantait victoire au théâtre des Bouffes.

Le maestro, déjà trois fois couronné cet hiver, avait trouvé au passage Choiseul de bien gracieux auxiliaires. Nous ne disons pas cela pour le bon gros Daubray, un comique très-réjouissant, mais dont la grâce n'est pas l'apanage. Citons en première ligne l'héroïne de la pièce, M^me^ Judic, dont le talent grandit toujours ; elle a été tour à tour touchante, émue, fine, spirituelle ; elle s'est montrée comédienne, et plus charmante cantatrice que jamais. Viennent ensuite M^lle^ Van Ghell, un travesti plein de verve, que le public tient en grande faveur, et une jeune débutante, élève de Roger, M^lle^ Luce Couturier : mignonne ingénue, blanche et rose, un flocon de neige, un Greuze, la jeune fille à la cruche avant la cassure.

Mettons à l'actif de la direction, outre ses beaux costumes, le vaisseau du troisième acte, une réduction de celui de *l'Africaine*. Voilà qui va empêcher M. Halanzier de dormir ?

H. Moreno.

SÉANCE ANNUELLE DE L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS

L'ÉLOGE D'AUBER

Ainsi que nous l'avons dit dans notre numéro de dimanche, la séance annuelle de l'Académie des beaux-arts a eu lieu samedi dernier 30 octobre, sous la présidence de M. Lefuel. Elle a commencé par une ouverture de M. Gaston Serpette, très-favorablement reçue; puis on a procédé à la distribution des récompenses : grands prix de Rome, prix et médailles décernés en vertu des fondations et donations faites à l'Académie par des amis généreux et éclairés des beaux-arts. Outre le grand prix de Rome, dont l'heureux titulaire est M. Wormser, le prix Trémont a été décerné en partage à MM. Deffès, Léonce Cohen et le sculpteur Captier. Le prix Bordin, destiné à récompenser le meilleur mémoire sur une question posée par l'Académie, n'a pas été décerné cette année, mais comme nos lecteurs le savent déjà, une mention honorable a été attribuée aux deux Mémoires sur l'Histoire de l'instrumentation depuis le XVI$^{\text{e}}$ siècle jusqu'à nos jours, dont les auteurs sont MM. Henri Lavoix fils et J.-B. Wekerlin. Le prix Chartier est échu au symphoniste Gouvy.

La proclamation de ce palmarès a été suivie par la lecture d'un éloge d'Auber par M. le vicomte Delaborde, écouté avec beaucoup d'intérêt et de sympathie.

Le Ménestrel a déjà publié sur Auber une biographie très-étendue et très-étudiée de M. B. Jouvin. L'année dernière encore, il reproduisait *in extenso* une notice toute musicale lue à l'Académie par M. Victor Massé, sur son illustre prédécesseur. Le discours de M. Delaborde est d'un tour très-spirituel et d'une élégance tout académique, que nos lecteurs sauraient certes apprécier à leur valeur; mais ses développements nous en interdisent la reproduction intégrale. Nous nous bornerons donc à en citer quelques extraits.

L'honorable orateur a voulu tout d'abord venger la mémoire d'Auber de certaines imputations officielles que nous n'avons pas besoin de rappeler.

Auber, d'ailleurs, a-t-il besoin d'être défendu? Le mieux en tout cas serait de lui laisser ce soin à lui-même. A ceux qui invoqueraient contre lui les principes ou les théories, il répondrait par ses ouvrages. Aux esprits chagrins qui reprocheraient à cet heureux génie son abondance même et ses grâces faciles, il objecterait l'avis, tout contraire assurément, des générations qu'il a charmées pendant un demi-siècle; à ceux enfin qui se croiraient le droit de critiquer la prétendue nonchalance ou la futilité de sa manière, il opposerait comme un argument sans réplique les coutumes de sa vie si obstinément laborieuse, comme une leçon et un exemple, son application même à se servir de la science acquise pour éviter de paraître pédantesquement savant. « Savant, nous disait-il un jour de ce ton de bonhomie finement railleuse qui lui était habituel, au fond je le suis tout comme un autre; seulement je ne m'en vante pas, de peur qu'on ne me prenne au mot et qu'une estime trop complaisante pour mon érudition ne dispense les gens de m'accorder le reste. »

Après ces préliminaires et un piquant parallèle entre Auber et J.-J. Rousseau, l'orateur académique a tracé à grands traits les événements multiples de la longue et glorieuse carrière de son modèle, qui, jusqu'aux extrêmes limites de la vieillesse, se poursuivit calme et paisible, dans la pratique d'un art adoré.

Deux fois pourtant, — mais seulement deux fois si l'on s'en rapporte à ses propres aveux, — Auber avait connu les rigueurs du sort. « J'ai eu, disait-il deux malheurs en ma vie : dans ma jeunesse la garde nationale, dans ma vieillesse la commission du Conservatoire », c'est-à-dire certaine commission instituée, vers la fin de l'empire, pour introduire, s'il y avait lieu, des réformes dans le régime de l'établissement, et dont un membre n'avait trouvé rien de plus efficace à proposer que la suppression de cet établissement lui-même. L'avis ne prévalut pas, on le pense bien, mais Auber, condamné par sa situation de directeur à assister aux séances où des opinions aussi radicales pouvaient se produire, Auber, malgré sa philosophie habituelle, fut assez vivement touché pour garder plus tard le souvenir de ces ennuis presque comme s'ils eussent eu, au moment où il les subissait, l'amertume et le poids d'un chagrin.

Mais, à partir de ce moment, le charme était rompu et les derniers jours du vieux maître devaient lui faire expier cruellement son bonheur passé. Les douleurs et les angoisses qu'il avait si longtemps ignorées vinrent avec les désastres et les accablantes nouvelles qu'apportaient coup sur coup à la France les bulletins de la guerre de 1870 et les journées lugubres de la Commune.

Lui qui avait tant aimé la vie, lui qui, quelques années auparavant, répondait à un ami se plaignant et le plaignant lui-même de vieillir : « Que voulez-vous? Je m'arrange, quant à moi, de la vieillesse, parce que c'est jusqu'à présent le seul moyen que j'aie trouvé pour vivre longtemps », — il en était venu maintenant à maudire cette longévité qu'il avait souhaitée et, se reprochant comme une faute ses quatre-vingt-neuf ans, il laissait tomber ces paroles découragées : « Il ne faut d'exagération en rien; j'ai trop vécu ! »

Passant ensuite à la péroraison de son discours, M. Delaborde ajoute que, si l'on a pu dire de Grétry qu'il est le Molière de la musique, on pourrait dire à juste titre d'Auber qu'il en est le Voltaire.

Par son esprit étincelant, par la merveilleuse clarté de son style, par le don de se faire infailliblement comprendre, tout en n'ayant garde d'insister et comme en se jouant, Auber se rapproche si bien de celui qui fut par excellence un écrivain spirituel, qu'on chercherait vainement dans un autre ordre d'art une intelligence en parenté plus naturelle avec la sienne.

Peu importe au surplus. Quelque analogie que paraissent présenter les œuvres des deux maîtres, la physionomie d'Auber et les principaux traits de son génie ont quelque chose de trop franchement personnel, de trop particulièrement distinctif, pour qu'il soit nécessaire de les définir à grand renfort d'analyse ou de comparaisons avec autrui. Tout ici s'explique de soi et rend les démonstrations superflues. L'originalité d'Auber, en un mot, les mérites de son art comme les caractères de ses inspirations, n'ont de mystère ni d'équivoque pour personne : aux yeux de tous, Auber, et cela suffit, est Auber.

Après cet éloge, fréquemment interrompu par des marques d'approbation, la séance de l'Institut s'est couronnée par l'exécution de *Clytemnestre*, la belle cantate de MM. Roger, Ballue et Wormser, exécutée magistralement par M$^{\text{lle}}$ Krauss, MM. Bouhy et Bosquin.

HYGIÈNE DE LA VOIX

PARLÉE OU CHANTÉE.

Du temps où les belles voix poussaient à l'instar des champignons, en France ainsi qu'en Italie, en Allemagne comme en Espagne, nos grands chanteurs se contentaient de remercier le bon Dieu du trésor qu'il avait bien voulu placer en leur gosier, sans en étudier ni rechercher les causes ; l'effet leur suffisait.

Aujourd'hui que les voix sont infiniment plus rares que les diamants, la science s'ingénie à analyser, commenter, expliquer tous les secrets de nos larynx déchus. Le D$^{\text{r}}$ Mandl, un infatigable et savant chercheur, vient de grouper et compléter toutes les études qu'il a faites et professées au Conservatoire de musique sur « la voix parlée et chantée » en un volume publié, avec figures explicatives, par la librairie J.-B. Baillière (1).

Les premières épreuves de ce volume nous sont remises par l'auteur, qui demande à l'éditeur du *Ménestrel* d'en être le parrain. Nous acceptons cet honneur, et, dès aujourd'hui, avant la publication du livre du D$^{\text{r}}$ Mandl, nous nous empressons d'en donner un avant-goût à nos lecteurs. En voici l'introduction, qui donne le plan de l'ouvrage. Nous y joindrons un extrait du chapitre III consacré à l'instrument vocal avec figures à l'appui. Puissent les intéressantes recherches du D$^{\text{r}}$ Mandl multiplier sur nos théâtres des artistes tels que Faure et M$^{\text{mes}}$ Carvalho, Patti et Nilsson !

⁂

INTRODUCTION

Occupé depuis plus de vingt ans de recherches concernant les fonctions des poumons et du larynx, j'ai, dès le commencement de ces études, fixé l'attention sur l'hygiène de l'appareil producteur de la voix, en publiant, en 1855, un mémoire sur la fatigue de la voix. Depuis, j'ai écrit divers articles de journaux consacrés à l'hygiène de ces organes, et j'ai eu occasion de présenter leur ensemble dans le cours d'*Hygiène de la Voix*, que j'ai l'honneur de professer au Conservatoire de musique.

La voix justifie la préférence que nous avons donnée à ces investigations par son importance dans nos relations sociales; elle est l'interprète de nos sentiments, de nos impressions, de nos besoins; c'est elle qui forme la parole et le chant.

D'une structure délicate, l'organe de la voix peut facilement contracter des affections qui troublent sa fonction régulière. Quelle est la personne qui n'a jamais été enrouée? quel est l'avocat ou prédicateur qui n'a été forcé, à un moment donné, de s'imposer du repos parce que sa voix était mauvaise? Pourvu qu'on ait un peu l'habitude de fréquenter les théâtres ou les concerts, on a vu assez souvent quelque artiste empêché de paraître, en donnant pour excuse un mal de gorge survenu inopinément.

---

(1) Prochainement en vente à la librairie J.-B. Baillière et au *Ménestrel*.

Ce ne sont là que que des accidents passagers. Mais d'autres fois on a pu constater, surtout chez les artistes, que la voix perdait peu à peu ses belles qualités, qu'elle devenait faible, couverte, criarde, tremblante, en un mot qu'elle était fatiguée.

Nous avons alors sous les yeux le triste spectacle de la perte de la voix chez des artistes qui, pendant un espace de temps trop court, ont fait la gloire de nos scènes lyriques. Ils les quittent au bout de quelques années, les théâtres de leurs triomphes, au moment où l'expérience les a aguerris et que le public les a adoptés. Ils les quittent parce que leurs moyens les quittent, parce que la voix fait défaut. Ne voyons-nous pas, hélas! trop souvent même des jeunes gens, perdre leur voix au bout d'un ou deux ans d'étude?

D'où vient-elle, cette fatigue? quelles sont les causes qui la font naître et se développer? Quels sont les moyens qui peuvent enrayer ses progrès lents, mais incessants?

Quelques-uns veulent trouver la cause de cette dépréciation rapide dans les dimensions de la salle; d'autres dans la puissance de l'orchestre moderne; souvent, très-souvent, dans la musique même, dans les prodiges exigés par la voix. « Pour composer le chant, m'a dit l'illustre auteur du *Barbier*, il faut savoir chanter; quand on ne connaît pas par expérience ce dont le larynx est capable, il est impossible de lui tracer sur le papier des évolutions qu'il ne saurait exécuter à moins de s'épuiser. Aussi cette *musique de barricades*, qui chante toujours à l'assaut, est certes la ruine des voix les plus puissantes. »

On ne saurait, avec plus de justesse, signaler une des causes de la fatigue des voix adonnées à l'exécution d'une certaine musique moderne. Mais, il le faut remarquer, nous voyons la même déperdition de la voix s'opérer, non-seulement sur les scènes lyriques ou dramatiques les plus modestes, mais même chez les avocats, les prédicateurs, en un mot chez tous ceux qui font un usage professionnel de la voix.

Il doit donc y avoir d'autres causes, des causes nombreuses qui peuvent faire perdre à la voix ses bonnes qualités. On conçoit tout l'intérêt qui s'attache à la recherche de ces causes et des moyens propres à prévenir et à combattre leur fâcheuse influence. Or, l'étude de ces recherches s'appelle HYGIÈNE; son but évident est la conservation et l'amélioration de la voix.

Dans l'analyse des diverses causes nuisibles laissons-nous guider par l'observation journalière. On s'excuse de ne pouvoir parler au public parce qu'on est enrhumé; la cause est ici un refroidissement et réside dans les rapports qui existent entre les organes de la voix et le *monde externe*. A ce même ordre d'influences appartiendront l'humidité, les poussières, etc.

Une autre fois nous avons vu l'artiste accuser une défaillance subite survenue par une indisposition passagère, un mal d'estomac, un état nerveux, etc. C'est l'influence exercée sur les organes de la voix par une fonction quelconque de l'*organisme* qui est alors la source des troubles et constitue ainsi une autre série de causes nuisibles.

Enfin, nous pouvons constater chez certains artistes que leur voix se fatigue, qu'elle a des faiblesses, qu'elle chevrotte, que son timbre est altéré, que la pureté des sons laisse à désirer, ou bien que la respiration est haletante, la voix mal posée, etc. Ici nous chercherons la cause des défectuosités dans le *mécanisme*, dans le mode de production et d'émission de la voix.

Ainsi, l'observation des faits nous enseigne trois sources de causes qui influencent les qualités de la voix, causes nuisibles ou favorables, suivant leur mode d'action : ce sont le mécanisme de la production de la voix, les rapports avec le monde externe et puis ceux avec les fonctions diverses de l'organisme. L'hygiène doit donc étudier ces trois sources principales, je dirai même uniques des influences exercées sur les organes de la voix.

En nous occupant de l'étude de ces influences, il s'agira pour nous d'avoir tout d'abord une notion exacte de chaque cause : ainsi, pour le mécanisme, nous commencerons par chercher la manière dont s'accomplit normalement cette fonction; pour le monde externe, nous dirons quelles sont les qualités de l'air, de l'eau, du sol, etc., qui peuvent intéresser la voix; pour l'organisme, nous décrirons en quelques mots les fonctions diverses.

Les causes ainsi connues, nous nous attacherons à analyser leur rapport avec la voix : comment le mécanisme défectueux détermine la fatigue; comment le monde externe cause les refroidissements, les irritations, etc.; comment les fonctions diverses de l'organisme peuvent troubler l'émission de la voix.

Un dernier point, ce seront les conseils hygiéniques qu'il nous sera permis de donner : les premiers secours à porter dans les affections de la gorge, les moyens différents propres à corriger les défauts du mécanisme; les règles hygiéniques concernant telle ou telle fonction.

Tel est le sujet et le plan général dans l'exposition de cette étude. Il est, je pense, presque inutile d'ajouter que tout ce qui concerne l'art proprement dit du chant ou de la déclamation reste étranger à nos études. Notre but est nettement indiqué : étudier les influences physiques, organiques ou anorganiques que subit la voix, prévenir leur action nuisible, remédier au mal qu'elles ont fait. Connaître la cause du mal est, dans un grand nombre de cas, déjà la moitié de la guérison, et celle-ci peut souvent être achevée par l'observation des préceptes élémentaires de l'hygiène,

Les études que nous venons d'indiquer forment le sujet de notre cours d'hygiène de la voix au Conservatoire de Musique. Elles comprennent nécessairement quelques connaissances anatomiques indispensables pour faire comprendre le mécanisme de la production de la voix, ce mécanisme qui exerce une si haute influence sur la conservation de la voix.

Je croirais manquer au bon sens en m'excusant de donner ces détails ou en réfutant ceux qui pensent que la connaissance de la structure de l'organe de la voix n'est qu'un innocent amusement. Tout instrumentiste connaît le nom de chaque partie de l'instrument qu'il manie; l'ignorance doit-elle marquer la supériorité de l'orateur ou du chanteur?

D'ailleurs, quelle est la méthode de chant ou de déclamation qui ne parle de la respiration et de la prononciation? Or, pour comprendre ces fonctions, il est nécessaire de connaître les organes qui les accomplissent, et il est nullement glorieux de faire de l'anatomie, comme M. Jourdain faisait de la prose, sans le savoir.

Docteur MANDL.

(*A suivre.*)

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Décidément nos cantatrices voyageuses sont en ce moment soumises à de terribles épreuves. La semaine dernière, nous l'avons dit, le train qui emportait Mme Nilsson sur Plymouth déraillait en plein pays inondé. Cette semaine, ce sont les chevaux de Mme Pauline Lucca qui s'emportent près du lac de Zurich et y versent voiture et prima donna. Ce bain imprévu a tellement impressionné et refroidi la célèbre artiste qu'elle n'a pu se rendre à Bruxelles où ses représentations étaient annoncées. On a dû rendre 60,000 francs de location. Transportée à Genève, Mme Pauline Lucca aurait reçu l'ordre, de par la faculté, de se rendre immédiatement en Italie pour y retrouver sa voix, glacée en quelque sorte par le bain du lac. Plus heureuse dans son accident de chemin de fer, en pleine nuit près de Plymouth, non-seulement Mme Christine Nilsson a pu chanter au concert, le lendemain, devant un public doublement enthousiaste, mais lés jours suivants elle se faisait entendre à Exeter, Bristol et Birmingham. Partout salle comble et ovations sans fin. De retour à Londres, Mme Nilsson se prépare maintenant à la tournée lyrique d'automne de la Compagnie Mapleson à travers les provinces anglaises.

— On nous écrit de Birmingham : « Nous avons eu hier soir, un des concerts les plus intéressants qui aient été donnés à Birmingham. Ainsi que nous nous y attendions, jamais uné pareille foule ne s'était rassemblée, même pendant le grand festival, et, jamais, dans aucune solennité musicale, le nombre des siéges réservés n'avait été si considérable. Mme Nilsson chantait. C'est ce qui explique cet empressement et jamais la célèbre cantatrice n'avait été en si bonne voix; aussi lui a-t-il fallu bisser chacun de ses morceaux, au milieu de l'enthousiasme et des rappels de tout l'auditoire. »

— A Dublin, il n'y a pas que les concerts Nilsson qui aient fait salle comble, la Compagnie de M. Gye a réalisé aussi d'énormes recettes dans la capitale de l'Irlande. On y a fêté la toute jeune étoile qui a nom Zaré Thalberg et réalise déjà les plus charmantes promesses. Quant à l'Albani, ses dernières représentations ont révolutionné MM. les étudiants au point de leur faire dételer les chevaux de la voiture qui ramenait Lucia de Lammermoor à son hôtel. Décidément les Irlandais sont les Américains de la Grande-Bretagne.

— Pendant que la Patti triomphe de nouveau à Moscou, Mlle Heilbron récolte ses premiers lauriers à Pétersbourg où elle a débuté avec Capoul dans le *Faust* de Gounod. Vingt rappels successifs, disent les dépêches, qui n'en enregistrent pas moins de cinquante à l'actif de la marquise de Caux.

— Tamberlick vient d'obtenir un très-grand succès au théâtre italien de Madrid dans le *Poliuto* de Donizetti. Mme Forsa et M. Boccolini ont partagé avec lui les applaudissements des dilettantes enthousiasmés.

— Au théâtre de la Monnaie de Bruxelles, excellente reprise du *Pardon de Ploërmel* avec Mlle Dérivis dans le rôle de Dinorah.

— Le concert populaire de Bruxelles doit rouvrir le 21 courant. A la séance d'inauguration on entendra M. et Mme Jaell. De la Belgique le couple artistique se dirigera sur l'Italie, car le premier concert de la tournée que M. et Mme Jaell entreprennent avec le violoncelliste Piatti, aura lieu à Florence, le 4 décembre prochain.

— Le *Guide musical* nous apprend que la classe des beaux-arts de l'Académie royale de Belgique vient de mettre au concours pour l'année 1876 la composition d'une messe à grand orchestre. Suivant les usages académiques qui ne localisent ni la science ni l'art, les musiciens étrangers sont admis, tout comme les nationaux, à prendre part à ce concours. Le prix est de 1,000 francs. Le nom du vainqueur sera proclamé à la séance publique du mois de septembre prochain.

— La *Mireille*, de Ch. Gounod, a été représentée à Anvers d'une façon vraiment brillante, grâce au talent déployé par Mme Lemoine dans le rôle de Mireille, et par M. Léopold Ketten dans celui de Vincent. — Le ténor Ketten, entendu à Paris il y a quelques années, à l'Athénée, dans *une Folie à Rome*, et au Théâtre-Italien dans *Don Pâsquale*, est devenu un artiste très-recherché en France et à l'étranger.

— L'inauguration du grand orgue que la maison A. Cavaillé-Coll de Paris vient de placer dans le Palais de l'Industrie à Amsterdam a donné lieu, la semaine dernière, à de grandes solennités musicales qui feront époque dans les annales de notre ville. C'est M. Alexandre Guilmant, organiste de la Trinité de Paris, qui a été chargé de tenir l'orgue pour la réception de l'instrument et aux trois grands concerts qui l'ont suivie. Les journaux d'Amsterdam sont remplis d'éloges sur la perfection de l'orgue de M. Cavaillé-Coll et sur le talent de M. Guilmant; ils ont conquis, l'un et l'autre, toutes les sympathies des artistes et du public. L'audition de cet orgue, dit un journal du pays, nous a aussi donné la preuve des progrès accomplis en France dans la facture de ces instruments, qui surpassent en perfection tout ce qui a été fait jusqu'à ce jour dans notre pays pourtant si renommé par ses grandes orgues de Harlem, de Rotterdam et par tant d'autres chefs-d'œuvre de l'art au xviiie siècle.

— M. Guilmant, l'excellent organiste compositeur, ne se borne pas à exécuter sa musique et celle des grands maîtres classiques dont il a le culte; il aime aussi à patronner les œuvres de ses confrères et rivaux. C'est ainsi qu'il vient de faire entendre à Amsterdam plusieurs compositions de M. Salomé, tirées du *Recueil de dix pièces d'orgue*, que le ministre des beaux-arts a récemment honoré d'une souscription.

— La Société-Bach de Dusseldorf fera entendre, dans le courant de l'hiver, la *messe en si mineur* de J.-S. Bach et *le Paradis et la Peri*, de Robert Schumann.

— Le Domchor de Berlin a commencé la série de ses concerts religieux par l'exécution de plusieurs compositions de Vittoria, Lotti et Palestrina.

— Mme Clara Schumann, la grande pianiste que de graves douleurs rhumatismales éloignaient depuis longtemps des salles de concert, vient de rentrer dans la lice et de se faire entendre au troisième concert du Gewandhaus de Leipzig. Elle va donc pouvoir de nouveau consacrer son beau talent à la tâche pieuse à laquelle elle s'est vouée, la propagation des œuvres de son illustre mari.

— Dans le courant de la saison, Ferdinand Hiller se propose de faire entendre aux *Gusrzenich concerten* de Cologne : un oratorio de Rheinthaler : *les Israélites dans le désert*, le *Requiem*, de Verdi, un oratorio de Carissimi, *Jonas*, la *Passion selon saint Matthieu* de J.-S. Bach et *la Fête d'Alexandre* de Hændel.

— On sait qu'on n'a jamais pu découvrir l'endroit précis où avaient été déposés les restes de Mozart et qu'un mystère impénétrable a toujours plané sur la tombe de cet illustre musicien, mais s'il faut en croire le *Fremdenblatt* de Vienne, le crâne de l'auteur de *don Giovanni* serait enfin retrouvé ; c'est le professeur Hyrtl qui serait en possession de cette précieuse relique et en aurait hérité de son frère. « Celui-ci, d'après la feuille viennoise, l'aurait trouvé dans les circonstances suivantes. » Lorsque, vers 1830, les parents de Hyrtl décédèrent, ils furent enterrés au cimetière de Saint-Marc. Un de leurs fils faisait de fréquentes visites à la tombe de ses parents, à des heures où en général le lieu de repos était désert. Cette circonstance avait attiré l'attention du fossoyeur en question, qui, s'intéressant à ce jeune homme plein de piété filiale, finit par lui parler et par le prendre en affection. Ce fut pendant plusieurs années une véritable amitié entre le vieux gardien et le rêveur funèbre. Le fossoyeur étant tombé gravement malade, Hyrtl vint le voir. Le moribond lui raconta alors que, se trouvant un jour à l'église Saint-Étienne, il y avait entendu exécuter une messe d'un nommé Mozart; que cette messe l'avait ému au point de lui faire verser des larmes, et que depuis ce jour le nom du musicien ne lui était plus sorti de la mémoire; que plus tard un convoi funèbre de fort modeste apparence étant arrivé au cimetière de Saint-Marc, il avait appris que celui qu'on portait en terre n'était autre que ce même musicien du nom de Mozart. La bière fut mise dans une fosse commune avec d'autres cercueils : depuis, personne ne s'était plus occupé du pauvre musicien. Lui, au contraire, conservait le souvenir de cette messe qui l'avant tant ému, et s'arrêtait souvent sur la tombe où étaient renfermés les restes du musicien. Lorsque, après le terme réglementaire, on procéda à l'ouverture des fosses, il avait enlevé le crâne renfermé dans le troisième cercueil de la première rangée de la fosse où avait été inhumé le musicien. Ce crâne était celui de Mozart : il l'avait conservé religieusement depuis comme une relique. Peu de jours après, Hyrtl apprit la mort du fossoyeur : celui-ci lui avait légué le crâne. Le professeur Hyrtl à son tour, comme nous l'avons dit, en hérita de son frère. Le *Fremdenblatt* assure que le professeur Hyrtl possède les documents relatifs à ces legs singuliers. Il a fait en outre la comparaison du crâne attribué à Mozart et du masque pris sur le cadavre : la conformité anatomique des deux pièces serait parfaite.

— Deux filles du compositeur romain Polcelli, l'élève favori de Haydn, font savoir par l'organe des journaux de Pesth qu'elles se trouvent dans la plus grande misère et qu'elles sont en conséquence disposées à se défaire de tous les souvenirs de l'illustre compositeur des *Saisons*, qu'elles ont gardés en leur possession. Outre plusieurs bijoux authentiques, elles ont une quantité de lettres et de manuscrits autographes, qu'elles sont prêtes à céder aux amateurs.

— Le théâtre Frédéric-Wilhelmstadt prépare deux opérettes nouvelles : *Der Liebesring*, musique de Bial, et *Bacchus und Gambrinus*, texte et musique de Manstædt.

— Au théâtre Mercadante de Naples on monte un nouvel opéra : *Rita*, d'Alfonso Guercia.

— L'*Indigo* de Johann Strauss a été joué le 20 octobre au théâtre Nuovo de Naples avec un succès qui balance celui que son *Pipistrello* (Chauve-souris) avait obtenu sur la même scène il y a quelques mois.

— Le *Chroniqueur de Francfort* nous donne sur la musique japonaise des détails dont nous lui laissons naturellement la responsabilité.

Au Japon, les musiciens se divisent en quatre classes; la première est formée de musiciens ne jouant que de la musique religieuse, la seconde de musiciens se contentant de la musique profane, la troisième de musiciens aveugles et la quatrième enfin se compose de femmes, faisant de la musique. Les musiciens religieux et les musiciens profanes forment certaines tribus, se réunissant à des époques déterminées dans le but d'exécuter de la musique religieuse et de la musique profane. Autrefois, les princes se donnaient le luxe de chapelles privées ; inutile de dire qu'il existe nombre de musiciens jouant, pour de l'argent, chez les particuliers. Dans les tribus, il y a différents grades, degrés et distinctions. Outre les tambours, etc., il y a des instruments à cordes et des instruments à vent ; de ces derniers il n'en existe pas en cuivre, ni des instruments compliqués, à clefs, à coulisses et autres accessoires ; il n'y a que des instruments purs pour la musique religieuse et des instruments impurs pour la musique profane. On distingue douze espèces de modes, un pour chaque mois ; chacun a cinq tons. Les instruments servant à donner l'accord sont de formes diverses ; il en existe un dans le genre de la flûte de Pan. Les cordes sont faites de soie enduite de cire. Les notes indiquent simplement le numéro de la corde qu'il faut toucher ou, pour les flûtes, le trou qu'il faut boucher. Le nom ou le numéro du ton peuvent également se désigner. Pour les tons intermédiaires, il y a à côté du signe indiquant le ton, un second signe qui dit s'il faut appuyer ou céder. Il y a, en outre, des désignations particulières pour la valeur des notes. La mesure et le rhythme ne sont pas indiqués ; mais il paraît que la mesure à deux temps et la mesure à quatre temps sont de beaucoup les plus fréquentes. Les notes s'écrivent de haut en bas ; le texte se met sur le côté gauche. Le chant est toujours à l'unisson avec l'instrument principal. La musique japonaise a, en général, beaucoup d'analogie avec la musique chinoise qui déchire les oreilles, comme on sait ; les Japonais trouvent la musique européenne encore plus affreuse que nous ne trouvons détestable la leur.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Charles Gounod a pu être transporté chez lui, rue de La Rochefoucault, mardi dernier, jour même de la Saint-Charles. Le voyage s'est opéré sans accident dans une chaise à porteurs. Depuis mardi, le mieux se soutient et se consolide. L'auteur de *Faust* est installé dans son salon, où sa famille et quelques amis intimes lui tiennent compagnie.

— M. Ch. Lamoureux a pu sortir en voiture. Il reprend possession de ses mains et de ses bras, si éprouvés dans la terrible chute qu'il a faite dans son escalier. Meilleures nouvelles, aussi, de M. Gille, le gendre de Victor Massé.

— Il n'y a pas que les classes de chant au Conservatoire où les candidats affluent; les places disponibles dans les classes de piano ne sont pas disputées avec moins d'empressement et d'ardeur. Quarante-trois concurrents du sexe fort et quarante-sept du sexe gracieux se sont présentés la semaine dernière rue Bergère pour se disputer dix-neuf places vacantes!

— A propos de l'article sur le Conservatoire de Milan que nous avons extrait du mémoire adressé par M. le chevalier van Elewyck au gouvernement belge, le maestro Alary nous adresse différentes rectifications que nous soumettons au contrôle de notre savant collaborateur. Si les observations de M. Alary sont fondées, M. van Elewyck ne négligera certainement pas d'en faire son profit pour la réimpression de son mémoire. M. Alary constate d'abord « l'omission parmi les élèves du nom de Pugni, qu'il regarde comme un des plus forts contrepointistes modernes. Pugni s'est fait connaître à Milan par plusieurs opéras justement estimés et à Paris par sa musique de ballet, notamment celle de *Guillaume Tell*, du *Marché des Innocents*, de *Diavolina* etc., etc., donnée soit au théâtre Nautique (salle Ventadour), soit au grand Opéra. Il est mort il y a environ trois ans à Saint-Pétersbourg, où il était, depuis vingt-cinq ans, compositeur attaché au grand Opéra Italien pour la musique des ballets. Pugni était le meilleur élève d'Asioli ; il l'a suivi, pour finir ses études, à Coreggio, où Asioli s'était retiré, non pas parce que le *gouvernement autrichien était mécontent de lui*, mais bien parce qu'il était la créature du prince de Beauharnais. C'est Asioli lui-même qui a envoyé sa démission, lorsqu'à peine le gouvernement autrichien venait de s'établir en Lombardie. Quant à M. Schraffer, que le rapport cite comme un de ceux que la direction Asioli peut revendiquer avec honneur, il m'est tout à fait inconnu, dit M. Alary; je n'en ai jamais entendu parler, ni comme compositeur, ni comme exécutant. Peut-être Gordigiani, actuellement directeur du Conservatoire de Prague, pourrait-il nous éclairer à ce sujet. — Il y a aussi erreur quant au censore Vaccaj, que le rapport signale comme s'étant attaché au corps enseignant des hommes d'avenir tels que Rolla. — Rolla était professeur d'accompagnement et de lecture des partitions, dès l'année 1826, et avait été ainsi nommé par le censore Minoja, et non pas par Vaccaj, qui fut par conséquent postérieur à Minoja. En ce qui le concerne personnellement, M. Alary déclare qu'il n'est pas élève d'Asioli, mais de Federici et de Basily. Il est venu seulement en 1833 à Paris où il a revendiqué la nationalité de son père. S'il était élève d'Asioli, il aurait aujourd'hui au moins quatre-vingts ans, et grâce à Dieu il est encore loin d'avoir atteint un âge aussi avancé. » Il le prouve par son double professorat si recherché à Paris et à Londres, où tous les artistes viennent prendre près de lui les traditions de la grande École italienne.

— Le mois de novembre est fécond en éphémérides musicales. Il rappelle la naissance de Bellini (1801), de Spontini (1774), de Carafa (1787), de Donizetti (1797), et la mort de Mendelssohn (1847), de Rossini (1868), de Gluck (1788) et de Schubert (1828).

— Un nouveau sinistre à Lyon. Le théâtre des Célestins est à peine reconstruit, qu'on nous annonce l'incendie de l'ancienne salle des Concerts-Bellecour, récemment transformée en théâtre.

— Dimanche 5 décembre, réouverture des séances de la *Société des concerts du Conservatoire* (49e année). Les abonnés qui désirent conserver les places qu'ils occupaient l'année dernière sont priés d'en faire retirer les coupons au bureau de location, 2, rue du Conservatoire, le jeudi 11, le vendredi 12 ou le samedi 13 novembre, de midi à quatre heures pour la série impaire des concerts (nouvel abonnement); le jeudi 18, le vendredi 19 ou le samedi 20, de midi à quatre heures, pour la série paire des concerts (ancien abonnement). Passé ce délai, il en sera disposé.

— Au *Concert populaire* : 1° *Symphonie en ut majeur*, de Beethoven ; 2° *Allegretto agitato*, de Mendelssohn ; 3° *Quatrième concerto* pour piano d'Antoine Rubinstein, exécuté par M. Diémer; 4° Fragments du quintette (op. 108) de Mozart exécutés par M. Grisez et tous les instruments à cordes : 5° Ouverture d'*Oberon* de Weber.

— Au *concert du Châtelet* : 1° *Symphonie héroïque* de Beethoven ; 2° *Pastorale* (1re audition) de P. Lacombe; 3° *Scènes pittoresques* (4e suite d'orchestre) de J. Massenet, *a*) marche, *b*) air de ballet, *c*) angelus, *d*) fête de Bohême ; 4° *Concerto pour violon* de Max Bruch, exécuté par M. Sarasate ; 5° Ouverture d'*Obéron* de Weber. Dimanche 14, Mme Jaell fera entendre le *concerto en mi bémol* de Liszt.

— Les concerts de l'Association artistique ont repris dimanche dernier au théâtre du Châtelet sous la direction de M. Ed. Colonne. Par une pieuse pensée de regret, toute la dernière partie du concert était consacrée à la mémoire de Georges Bizet. M. Massenet avait écrit un *lamento* pour orchestre qui ouvrait cette commémoration funèbre ; après quoi Mme Galli-Marié, toute vêtue de noir et un magnifique bouquet de violettes à la main, a récité avec émotion des strophes très-touchantes composées par M. Gallet en l'honneur de son ami et de son collaborateur ; l'orchestre soutenait cette déclamation en faisant entendre, comme dans un lointain mystérieux, une des phrases les plus expressives de *l'Arlésienne* : l'ouverture de *Patria*, de Bizet, terminait dignement cette triste cérémonie qui a profondément touché tous les assistants. La symphonie en *la*, remarquablement exécutée ; le délicieux intermède d'*Orphée* avec solo de flûte par M. Cantié et la première audition du 4e *concerto pour piano*, de M. Saint-Saëns, une œuvre ardue et difficile s'il en fut, complétaient le beau programme de cette première séance qui avait attiré beaucoup de monde malgré la terrible concurrence que font maintenant aux concerts dominicaux les nombreux théâtres qui se mettent à donner des matinées dramatiques et littéraires.

— L'Institut musical d'Orléans vient de prendre une bonne mesure. Il s'est assuré le concours de Mme Lefébure-Wély qui viendra de Paris, deux fois par semaine, donner ses leçons de chant à Orléans. C'est là un exemple facile à suivre pour les villes qui avoisinent Paris et sont privées de professeur de premier ordre.

— Annonçons à nos lecteurs trois intéressantes séances : Les nouvelles harpes de la maison Erard seront jouées à l'Exposition internationale, les mardi, jeudi et samedi de la semaine prochaine de 3 à 4 heures, par le célèbre harpiste Félix Godefroid.

— Le jeune violoniste M. Diaz Albertini, qui devait se faire entendre il y a quelques jours à la salle Herz, s'est blessé à la main et n'a pu tenir les promesses de son affiche. Son concert est remis à un jour ultérieur, que nous ferons connaître en temps et lieu.

— Samedi 6 novembre, salle Philippe-Herz, 4, rue Clary, concert du pianiste Manuel Jimenez, de Trinidade (île de Cuba) avec le concours du violoniste José Julian, du violoncelliste Nicasio et de Mme Alard-Querette, pour la partie vocale.

— M. et Mme Charles Lebouc reprennent leurs matinées musicales, qui auront lieu, 15, rue Vivienne, à trois heures, à partir du 8 novembre jusqu'au 17 avril tous les premier et troisième lundis de chaque mois.

— On lit dans le *Gaulois* : Le concert Frascati donné vendredi dernier a été superbe ; la fantaisie avec chœurs sur *Jérusalem*, de Verdi, a transporté le nombreux auditoire. L'orchestre d'Arban ne se fait pas seulement applaudir aux concerts ; chaque soir de bal, un nombreux public d'amateurs vient encore acclamer les entraînantes compositions du sympathique chef d'orchestre. Cet établissement est fréquenté par tous les étrangers de distinction. Ce soir, il y aura grande fête de nuit ; les magnifiques valses de Johann Strauss y seront exécutées, ainsi que plusieurs morceaux tirés des nouveaux opéras d'Offenbach. »

NÉCROLOGIE

On nous annonce la mort de M. Louis Palianti, l'ex-régisseur, parlant au public, de la salle Favart. Jusqu'à la fin de la dernière campagne théâtrale, Palianti avait tenu cet emploi à l'Opéra-Comique, dont il était le pensionnaire depuis 1835. C'est lui qui a transcrit avec des soins minutieux et beaucoup d'intelligence la mise en scène de tous les ouvrages qui y ont été montés dans ces dernières années.

— Nous apprenons également la mort bien prématurée de Mlle Louise Berthal qui s'était fait remarquer aux Folies-Dramatiques et aux Variétés par ses qualités scéniques et vocales. Elle est morte à Cannes profondément regrettée de sa famille et de ses amis.

J.-L. HEUGEL, *directeur-gérant*.

L'excellent professeur, Mme Luigi Bordèse, élève distinguée de Liszt, reprend le cours de ses leçons. S'adresser 13, rue Tronchet.

— M. Eugène Schneider recommencera ses cours de solfége (méthode Batiste) mercredi prochain, 11, rue Andrieux.

— PARIS-CONCERT (Jardin d'Hiver), 16, rue Cadet. — Tous les soirs à 8 heures, Concert-Promenade vocal et instrumental. Chefs d'orchestre : MM. Wohanka et Bourdeau. — Prix d'entrée, 1 franc.

En vente *Au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

CHANTS DES ALPES
30 TYROLIENNES
Volume in-8° DE Prix net : **10** fr.
J.-B. WEKERLIN
Nouvelle édition augmentée de dix tyroliennes.

En vente *Au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

DEUX NOUVELLES TRANSCRIPTIONS VARIÉES
POUR PIANO
Chacune : **6** fr. PAR Chacune : **6** fr.
CH. NEUSTEDT

PARLE ENCORE
(Pur dicesti)
ARIETTE CÉLÈBRE DE LOTTI.

LE ROSSIGNOL
(Solové)
AIR RUSSE CÉLÈBRE D'ALABIEF.

En vente chez J. MAHO, 25, Faubourg Saint-Honoré, et *AU MÉNESTREL*, 2 *bis*, rue Vivienne.

L'ART DU PIANO

50 ÉTUDES

PRISES DANS LES ŒUVRES DES MAITRES LES PLUS CÉLÈBRES

ET ANNOTÉES PAR

F. LE COUPPEY

PROFESSEUR DE PIANO AU CONSERVATOIRE

Prix net : 15 francs.

Le mot « Étude » placé en tête de ce Recueil, n'a pas la signification qu'on lui donne généralement. Pris dans un sens absolu, ce mot présente à la pensée une composition qui, dans un cadre restreint, renferme des difficultés toutes spéciales. Ici nous lui donnons une acception plus large, plus variée, plus étendue; une acception qui pourrait se traduire ainsi : *objet de travail.*

Des pianistes célèbres, des maîtres illustres ont écrit, sous forme de collection, de beaux ouvrages que toute personne qui veut agrandir son talent ne saurait étudier d'une manière trop approfondie. Les fugues de Bach; le *Gradus* de Clementi; les Études de Cramer, celles de Chopin, — d'autres encore qu'il serait trop long d'énumérer, — sont des œuvres impérissables dont un véritable artiste doit meubler sa mémoire et avoir vaincu toutes les difficultés. Mais, en dehors de ces œuvres, si fortes et si belles, il en existe d'autres, d'une valeur non moins réelle, et d'une incontestable utilité au point de vue de l'instrument. Pourquoi ne pas les connaître ? pourquoi en négliger l'étude ? Il est respectable, sans aucun doute, de se renfermer dans la contemplation exclusive de quelques maîtres préférés; mais, rassembler des éléments de travail, étendre son instruction, acquérir une certaine érudition musicale, explorer le domaine de l'art, en parcourir les plus mystérieux détours, par là, qui pourrait en disconvenir? on multiplie ses forces et l'on pénètre dans des régions plus élevées.

La publication de ce Recueil aidera, peut-être, à résoudre toutes ces questions. Il ne remplace aucun des ouvrages consacrés dans l'enseignement du piano; mais il leur vient en aide, leur sert de complément et forme, en quelque sorte, un appendice dans lequel se trouvent rassemblés des spécimens de la *manière* des compositeurs qui, depuis Frescobaldi jusqu'à Thalberg, ont remarquablement écrit pour le clavecin et pour le piano. Ces extraits, choisis sans parti pris, sans idée préconçue, en dehors de toute sympathie pour tel ou tel maître, de toute préférence pour telle ou telle école, sont précédés d'annotations qui renferment quelquefois des conseils sur la manière d'étudier. Il est inutile d'ajouter que ces conseils s'adressent aux élèves et nullement aux artistes, ceux-ci connaissant aussi bien que nous les procédés par lesquels on acquiert une exécution solide, brillante et colorée.

F. LE COUPPEY.

GRAVURE DE MUSIQUE

— Procédé **CH. LOURDEL** —

GRANDE RÉDUCTION SUR TOUS LES PRIX CONNUS

57, Rue d'Hauteville. — Paris.

En vente : *Au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne, Heugel et Cie Éditeurs.

PARTITIONS PIANO SOLO ET PIANO ET CHANT DE LA

REINE INDIGO MUSIQUE DE JOHANN STRAUSS

Paroles de MM. Ad. Jaime et Victor Wilder.

OPÉRA BOUFFE EN TROIS ACTES, GRAND SUCCÈS DU THÉATRE DE *LA RENAISSANCE*

Morceaux de chant détachés avec accompagnement de piano et en Édition populaire in-8°.

POUR PIANO SEUL :
VALSE
DES
MILLE ET UNE NUITS
(Chantée dans *LA REINE INDIGO*)
à 2 et à 4 mains.

MUSIQUE DE DANSE
PAR
JOHANN STRAUSS
POLKA DU MARCHÉ — POLKA DU TRÉSOR
MARCHE DE LA REINE INDIGO

POUR PIANO SEUL :
VALSE
DU
BEAU DANUBE BLEU
(Chantée dans *LA REINE INDIGO*)
à 2 et à 4 mains.

la Polka **LE FOU DU ROI**, la Mazurka **SOUVENIR DE LA PATRIE**
et les premier et deuxième Quadrilles de **JOHANN STRAUSS** et **ARBAN**

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2365. — 41e ANNÉE. — N° 50. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 14 Novembre 1875.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FELIX CLEMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES
E. GAUTIER, F. GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ
MARMONTEL, H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN
DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Les vrais créateurs de l'Opéra français (16e article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale : Encore l'Opéra populaire, débuts de Mlle de Reszké dans *Faust* et du ténor Stéphanne dans *Haydée*, nouvelles, 1re représentation du *Pompon* aux Folies-Dramatiques et reprise de *la Reine Indigo* à la Renaissance, H. MORENO. — III. *Hygiène de la voix parlée ou chantée* (2e article), Dr MANDL. — IV. Nouvelles et primes du *Menestrel*

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour :

LES FLEURS DU MATIN

scherzo-valse de J. FAURE, poésie de J. AUTRAN ; suivra immédiatement la chanson vénitienne : *Pauvres amoureux*, paroles et musique de D. TAGLIAFICO.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de PIANO : *le Retour du Printemps*, célèbre polka de J. SCHINDLER, édition originale de PESTH. Suivra immédiatement la *Chanson de Loreley*, barcarolle pour piano, extraite de la collection des *Aquarelles* de GUSTAVE LANGE.

PRIMES DU MÉNESTREL 1875-1876

(42e ANNÉE)

Voir à la 8e page du journal le Catalogue complet des primes, PIANO et CHANT, tenues à la disposition de nos abonnés à partir du 1er décembre 1875, dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, sur la présentation de la quittance de renouvellement d'abonnement, au *Ménestrel*, à partir des mois d'octobre, novembre, décembre 1875 et janvier 1876.

Les primes du MÉNESTREL ne sont pas envoyées à domicile, mais seulement tenues à la disposition de nos abonnés, dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne ; ceux de nos souscripteurs des départements qui désireraient les recevoir par *la Poste* sont priés de joindre à la demande de renouvellement un mandat-poste sur Paris du prix d'abonnement, en y joignant un supplément d'*un franc* pour l'affranchissement des primes simples, piano ou chant, et de *deux francs* pour les primes doubles. (Pour l'étranger, l'affranchissement des primes se traite selon les tarifs de la poste.)

LES VRAIS CRÉATEURS DE L'OPÉRA FRANÇAIS

PERRIN ET CAMBERT

VIII (SUITE)

Les plus importants de ces personnages étaient Apollon, Pan, un Faune, Climène, Astérie et Philis. Les historiens nous ont appris que le rôle de Climène avait servi de début à une jeune chanteuse, Mlle Marie Brigogne (1), mais ils sont restés complétement muets en ce qui concerne les autres interprètes de l'ouvrage. Le livret de Gilbert ne nous renseigne pas davantage. Seule, la partition, ou, pour mieux dire, ce qu'il nous en reste, (car, comme celle de *Pomone*, la partition de *Peines et Plaisirs de l'amour* est malheureusement incomplète), nous donne une indication intéressante : en tête d'un morceau d'ensemble placé à la fin du premier acte, et auquel prennent part Apollon, Pan, Faune et Philis, nous trouvons cette note : « Morceau chanté par Cledière, Tholet, Beaumavielle et Mlle Aubry. » Grâce à cette indication, nous savons donc que le rôle d'Apollon (haute contre) était tenu par Cledière, celui du Faune (basse-taille) par Beaumavielle, celui de Pan par Tholet, et enfin celui de Philis par Mlle Aubry. Voilà donc, avec celui de Climène, qui, nous le savons, était le partage de Mlle Brigogne, cinq des rôles les plus importants dont nous connaissons les interprètes ; malheureusement, le sixième, celui d'Astérie, reste sans attribution. Fut-il joué par Mlle Cartilly, la créatrice de Pomone ? C'est ce qu'il est impossible d'affirmer, et ce qui, pourtant, me semble assez probable. Quant aux personnages secondaires, rien, absolument rien, ne nous renseigne à leur égard.

Quoi qu'il en soit, nous voyons que la troupe du jeune Opéra s'augmentait, et que deux nouvelles chanteuses venaient prendre part à l'exécution à l'exécution du deuxième ouvrage de Cambert. Qu'était-ce que Mlle Brigogne et Mlle Aubry ? On ne sait trop, et l'on ignore surtout de quelle façon se fit leur éducation musicale. Marie-Madeleine Brigogne, fille d'un peintre médiocre, était née vers 1652 ; petite, mignonne et remarquablement jolie, elle avait à peine vingt ans lorsqu'elle vint se montrer au public dans *les Peines et Plaisirs de l'amour*, et elle obtint un si grand succès dans le rôle de Climène, dont elle y était chargée, qu'on la surnomma aussitôt «la petite Climène», et que ce surnom lui resta (1). Lorsque, peu après, Lully parvint à s'emparer des destinées de l'Académie royale de musique, il la conserva dans sa troupe et lui donna un traitement annuel de 1,200 livres pour tenir l'emploi des seconds rôles (2). Jusqu'en 1680, époque où elle quitta le théâtre, elle créa ceux de Doris dans *Atys*, d'Hermione dans *Cadmus*, de Cléone dans *Thésée*, et d'Hébé dans *Isis*. Mlle Brigogne, qui paraît avoir été loin de posséder les vertus qui constituent une honnête femme, s'est trouvée mêlée au fameux procès intenté à Guichard par Lully, et a été de la part du premier, dans les factums publiés par lui à cette occasion, l'objet des imputations les plus outrageantes (3).

---

(1) « La demoiselle Brigogne joua le rolle de Climène, nymphe de Diane ; et Marie Aubry la doubla. » (Travenel et Durey de Noinville, *Histoire de l'Académie royale de musique.*)

Marie Aubry était fille de Léonard Aubry, « paveur ordinaire des bâtimens du roy. » Elle avait sans doute reçu de bonne heure une assez bonne éducation musicale, car lorsqu'elle fut chargée par Cambert de représenter la bergère Philis dans *les Peines et Plaisirs de l'amour*, elle faisait partie de la musique particulière du duc Philippe d'Orléans. Lully la conserva aussi dans sa troupe, et elle ne quitta l'Opéra qu'en 1684, après avoir créé d'une façon admirable, dit-on, le rôle d'Oriane dans *Amadis de Gaule* ; elle avait établi auparavant, avec un véritable talent, ceux d'Io dans *Isis*, de Proserpine dans l'opéra de ce nom, d'Églé dans *Thésée*, de Sangaride dans *Atys*, de Philonoé dans *Bellérophon*, et d'Andromède dans *Persée*. Le rédacteur de *l'Histoire de l'Académie royale de musique* du *Constitutionnel* dit de Marie Aubry : — « C'était une des bonnes actrices qui aient paru sur ce théâtre. Elle quitta l'Opéra en 1684, après avoir joué au mieux le rôle d'Oriane. Ce ne fut point l'âge qui lui fit quitter sa profession ; mais elle était devenue d'une taille si prodigieuse, qu'elle ne pouvait marcher et qu'elle paraissait toute ronde. Elle était petite, la peau blanche et les cheveux noirs. » Amie intime de Mlle Brigogne, Marie Aubry se trouva, comme celle-ci, mêlée au procès de Lully et de Guichard, et ne fut pas plus épargnée que sa compagne dans les factums de ce dernier.

En somme, et à part l'exclusion de Perrin, l'administration et le personnel de l'Opéra étaient restés sensiblement les mêmes. Sourdéac, il est vrai, semble avoir pris à cette époque la conduite des affaires ; quelques artistes nouveaux sont engagés, et Gilbert remplace Perrin comme librettiste ; mais, pour ce qui est des *Peines et Plaisirs de l'amour*, nous voyons que Cambert écrivit la musique de cet ouvrage, comme il aurait fait pour Pomone, que Sourdéac continua de se charger des machines, que Beauchamps dirigea toujours les danses, enfin que Beaumavielle, Cledière et Tholet furent encore les principaux interprètes masculins de l'œuvre nouvelle.

C'est le 8 avril 1672 que celle-ci fit son apparition (4). Gilbert avait jugé à propos de suivre l'exemple que lui avait donné Perrin, et d'écrire un prologue à la louange du roi. Voici, à titre de simple curiosité, la reproduction de ce morceau, qui manque absolument de brillant et d'originalité :

PROLOGUE.

Vénus paroist dans un char tiré par des colombes, avec la Renommée et deux petits Amours.

VÉNUS.

Un nouvel Apollon dans la France m'amène,
    Le soleil des François
Qui dans le champ de Mars soûmet tout à ses loix
Et dans un char pompeux en vainqueur se promène.

LA RENOMMÉE.

  Il n'a que de nobles désirs,
  Et la gloire fait ses plaisirs.

VÉNUS.

Des dieux et des héros illustre messagère,
    Va d'une aisle légère
  Dire en publiant ses exploits,
  Louis est le plus grand des rois.

LA RENOMMÉE.

J'ay fait voler son nom des rives de la Seine
Jusques où le soleil recommence son tour,
    Et l'Inde quelque jour
    Sera de son domaine.

VÉNUS.

  Puisque ce grand monarque un jour
De tout cet univers ne fera qu'une cour,
Allez, petits Amours, sur la terre et sur l'onde
Dire qu'il a conquis les cœurs de tout le monde.
(A la Renommée.)
  Et toy, ne te lasse jamais
  De vanter partout ses hauts faits.

LA RENOMMÉE.

Desjà les habitans et du Nil et du Tage
Et les plus éloignez de l'Empire François,
    Les sauvages sans loix
    Viennent luy rendre hommage.

LES NATIONS
paraissent sur la terre.

Charmez de sa valeur, nous venons dans ces lieux
Pour divertir en paix ce Roy victorieux.
Ballet des Nations.

Les Peines et les Plaisirs de l'amour ne furent pas accueillis avec moins de faveur que *Pomone*. Les historiens constatent, avec raison, que le livret de Gilbert était meilleur et beaucoup plus littéraire que celui de Perrin, et tous sont d'accord pour déclarer que la nouvelle partition de Cambert était supérieure à la précédente. Un témoignage particulièrement précieux à ce sujet est celui que nous a laissé Saint-Evremond. Dans sa comédie intitulée *les Opéras*, qui, je crois, n'a jamais été représentée, mais qui a été imprimée dans le quatrième volume de ses Œuvres, une scène très-intéressante, au point de vue qui nous occupe, est consacrée aux premiers pas de l'Opéra français, aux premiers ouvrages de Cambert, à la valeur musicale de celui-ci, et même à son caractère. Ce témoignage d'un contemporain acquiert, à deux siècles de distance, une inappréciable valeur : je vais donc reproduire ici ce fragment de la comédie *les Opéras*, si intéressant pour l'histoire des origines de notre première scène lyrique (1) :

M. CRISARD.

J'ai toujours aimé la musique : mais je ne m'y connais pas si bien que vous. Prononcez, Monsieur Guillaut, je suivrai vos jugemens.

M. GUILLAUT.

Je suis fou des vers et de la musique, et je vais tous les ans à Paris, autant pour voir ce qu'on fait sur les théâtres, que pour apprendre ce qu'on dit aux écoles de médecine. Mais revenons à nos opéras.

---

(1) « C'est dans cet opéra que la Brigogne, célèbre actrice, parut avec éclat. Ses manières, sa voix dans le rôle qu'elle faisait charmèrent tellement tous ses auditeurs, que le surnom de la petite Climène lui en demeura. » (*Vie de Quinault*, placée en tête de la première édition de ses œuvres, 1715.)

(2) Voy. *Histoire de l'Académie royale de musique* du *Constitutionnel*.

(3) Il est impossible de rapporter les termes employés par Guichard pour caractériser la conduite de Marie Brigogne, amie intime de Lully et qu'il considérait, par conséquent, comme son ennemie mortelle. Je transcrirai seulement ce qu'il dit de son origine : « .... Elle se qualifie du nom de damoiselle, et néantmoins elle est fille d'un pauvre barboüilleur, qui dans l'origine n'estoit qu'un misérable marqueur de jeu de paulme. Y eut-il jamais une plus fausse noblesse, ny une plus ridicule fausseté ? » (*Requeste d'inscription de faux*, etc., p. 107.)

(4) Cette date est celle donnée par La Vallière dans son livre : *Ballets, opéras et autres ouvrages lyriques*, et je la crois exacte. Mais je dois dire que je ne l'ai rencontrée dans aucun document contemporain. Il est bien certain, néanmoins, que le rédacteur de *l'Histoire de l'Académie royale de Musique* du *Constitutionnel* est dans l'erreur lorsqu'il dit : « Ce second opéra fut joué à la fin de novembre ou au commencement de décembre de la même année 1671, et non pas en 1672, comme le recueil des opéras l'annonce. » Or, c'est bien, au contraire, en 1672 que furent représentés *les Peines et les Plaisirs de l'Amour* ; l'indication du livret, dont voici le titre exactement reproduit, ne laisse aucun doute à cet égard : « Opéra, pastorale héroïque des *Peines et des Plaisirs de l'Amour*, en vers lyriques, par Monsieur Gilbert, secrétaire et résident de la reyne de Suède. Représentée en musique, à l'Académie royale des opéras, l'an 1672 (à Paris, chez Olivier de Varennes, au Palais, en la Gallerie des Prisonniers, au Vase d'or. 1672.) »

(1) Ce fragment est tiré de la scène IV de l'acte II. La comédie *les Opéras* était en cinq actes, avec divertissements.

M. CRISARD.

Ouvrons ce petit, qui est le premier en ordre. C'est *l'Opéra d'Issy*, fait par Cambert (1).

M. GUILLAUT.

Ce fut comme un essai d'opéra, qui eut l'agrément de la nouveauté : mais ce qu'il eut de meilleur encore, c'est qu'on y entendit des concerts de flûtes ; ce que l'on n'avoit pas entendu sur aucun théâtre depuis les Grecs et les Romains.

M. CRISARD.

Celui-ci est *Pomone*, du même Cambert.

M. GUILLAUT.

Pomone est le premier opéra françois qui ait paru sur le théâtre. La poësie en étoit fort méchante, la musique belle. M. de Sourdéac en avoit fait les machines. C'est assez dire, pour nous donner une grande idée de leur beauté : on voyoit les machines avec surprise, les danses avec plaisir : on entendoit le chant avec agrément, les paroles avec dégoût.

M. CRISARD.

En voici un autre, *les Peines et les plaisirs de l'Amour*.

M. GUILLAUT.

Cet autre eut quelque chose de plus poli et de plus galant. Les voix et les instruments s'étoient déjà mieux formés pour l'exécution. Le prologue étoit beau, et *le Tombeau de Climène* fut admiré.

M. CRISARD.

Celui-ci est écrit à la main. Lisez, Monsieur Guillaut.

M. GUILLAUT.

C'est l'*Ariane* de Cambert, qui n'a pas été représentée : mais on en vit les répétitions. La poësie fut pareille à celle de *Pomone*, pour être du même auteur, et la musique fut le chef-d'œuvre de Cambert. J'ose dire que les *plaintes d'Ariane* et quelques autres endroits de la pièce ne cèdent pres que en rien à ce que Baptiste (2) a fait de plus beau. Cambert a eu cet avantage dans ses opéras, que le récitatif ordinaire n'ennuyoit pas, pour être composé avec plus de soin que les airs mêmes, et varié avec le plus grand art du monde. A la vérité, Cambert n'entroit pas assez dans le sens des vers, et il manquoit à la véritable expression du chant, parce qu'il n'entendoit pas bien celle des paroles. Il aimoit les paroles qui n'exprimoient rien, pour n'être assujetti à aucune expression, et avoir la liberté de faire des airs purement à sa fantaisie. *Nanette, Brunette, Feüillage, Bocage, Bergère, Fougère, Oiseaux* et *Romeaux*, touchoient particulièrement son génie. S'il falloit tomber dans les passions, il en vouloit de ces violentes, qui se font sentir à tout le monde. A moins que la passion ne fût extrême, il ne s'en apercevoit pas. Les sentiments tendres et délicats lui échappoient. L'ennui, la tristesse, la langueur, avoient quelque chose de trop secret et de trop délicat pour lui. Il ne connoissoit la douleur que par les cris, l'affliction que par les larmes. Ce qu'il y a de douloureux et de plaintif ne lui était pas connu.

M. CRISARD.

Mais avec cela il ne laissoit pas d'être habile homme.

M. GUILLAUT.

Il avoit un des plus beaux génies du monde pour la musique; le plus entendu et le plus naturel : il lui falloit quelqu'un plus intelligent que lui, pour la direction de son génie. J'ajouterai une instruction qui pourra servir à tous les savans, en quelque matière que ce puisse être; c'est de rechercher le commerce des honnêtes gens de la cour, autant que Cambert l'a évité. Le bon goût se forme avec eux : la science peut s'acquérir avec les savans de profession; le bon usage de la science ne s'acquiert que dans le monde.

ARTHUR POUGIN.

(A suivre.)

---

(1) On appelait le premier ouvrage de Perrin et de Cambert tantôt *la Pastorale*, tantôt *la Florale d'Issy*, tantôt *l'Opéra d'Issy*, du nom du village où il avait été représenté.

(2) C'est ainsi qu'on avait coutume d'appeler communément Lully.

* * *

SEMAINE THÉATRALE
ET MUSICALE

ENCORE L'OPÉRA POPULAIRE.

Ainsi que nous l'avions annoncé, la commission improvisée par M. L. Détroyat pour l'érection d'une vaste salle d'Opéra populaire s'est réunie dimanche dernier, — sous la présidence de M. Émile de Girardin.

L'événement de la séance a été la lettre de Charles Gounod exprimant une opinion absolument défavorable aux vastes salles en matière d'art lyrique. Voici cette très-intéressante lettre.

> 4 novembre 1875. — Saint-Charles (ma fête).
>
> Mon cher Détroyat,
>
> Vous connaissez l'accident qui me retient pour longtemps encore captif à la maison et qui me privera par conséquent de me rendre à votre appel. Néanmoins, puisque j'ai *une* main à peu près libre, je crois bien faire et suppléer autant que possible à mon absence forcée, en vous adressant ces quelques lignes que je vous prie, ainsi que mes honorables collègues, de vouloir bien accueillir comme le simple énoncé des principaux points de vue auxquels il me semble qu'il faudrait s'attacher dans la question qui va vous occuper.
>
> 1° PAS DE COLOSSAL. C'est la MORT de l'art musical, surtout au théâtre, où la trop grande distance entre le *chanteur* et l'*auditeur* supprime toute physionomie et tout intérêt, et réduit le chanteur à se surmener dans le vide.
>
> 2° Refaire non *un* théâtre lyrique, mais *le* Théâtre-Lyrique, c'est-à-dire l'*École normale* où se produiront et se formeront, par le contact du public et l'expérience personnelle, les jeunes maîtres parmi lesquels nos grandes scènes lyriques se recruteront chaque jour pour maintenir et perpétuer, dans un répertoire national dignement entretenu, l'honneur de la musique française. Ce doit être une sorte de *Salon* d'où les auteurs monteraient au *Musée*.
>
> CH. GOUNOD.

M. Camille Doucet, au nom de la Société des auteurs dramatiques et M. Carvalho, en qualité de fondateur du vrai théâtre lyrique en France, ont vivement appuyé l'opinion de Charles Gounod, — opinion également émise par Ambroise Thomas à la précédente séance.

M. Halanzier, directeur pratique avant tout, et M. Victorien Joncières, au titre de compositeur, ne pouvaient de leur côté avoir une autre opinion. Mais, comme l'a fait judicieusement observer M. Emile de Girardin, la réunion n'avait point pour objet de traiter la question du Théâtre-Lyrique, — question déjà gagnée, jugée, et qui ne peut tarder d'arriver à une prochaine et très-satisfaisante solution.

Il s'agissait, en l'espèce, d'un vaste Opéra populaire où les fortes œuvres classiques et modernes puissent arriver jusqu'à la foule au moyen d'un grand nombre de places à prix réduits, — et c'est le projet qui devait être élaboré et mis en discussion. Sur ce, M. Ad. Sax allait de nouveau dérouler les vastes lignes de son œuf-géant, mais au moment de toucher au port, on peut le dire, son projet a rencontré une victorieuse concurrence en celui de MM. Davioud et Bourdais. Ces messieurs sont aussi les auteurs d'un plan de gigantesque salle autrefois étudié par eux en vue de l'orphéon et de nature à convenir au théâtre comme à l'oratorio.

Là, 9,000 personnes, — ce qui est déjà beaucoup, — pourraient entendre, et voir en perfection. — M. Davioud l'a prouvé au point de vue de l'optique, et M. Bourdais à celui de l'acoustique. Le collaborateur de M. Davioud a même émis des théories acoustiques si éloquentes que la commission s'est déclarée convaincue et a donné la préférence au projet de M. Davioud, qui a du reste l'avantage d'être absolument étudié et se trouve déjà approuvé par la Ville de Paris. On pense même que le Conseil municipal prêtera son appui à ce projet, en le subventionnant peut-être bien d'un terrain en pleine place du Château-d'Eau.

Voilà donc l'idée colossale d'un vaste Opéra populaire sortie de la sphère des rêves. Elle devient pratique et passe aux mains d'hommes absolument compétents. — Nous lui souhaitons une heureuse et prochaine réalisation.

⁂

Au grand Opéra, vendredi dernier, première apparition de M^{lle} de Reszké dans la Marguerite de *Faust*. M^{lle} de Reszké a l'une de ces rares voix qui se prêtent à tous les genres. La Valentine des *Huguenots*, l'Alice de *Robert le Diable*, la Rachel de *la Juive* lui appartiendront un jour par droit de conquête. En attendant, elle s'essaie dans les rôles de demi-caractère. Après avoir été Ophélie et Mathilde, la voici venir à nous, sous les traits de Marguerite, et là, encore, la jeune cantatrice polonaise prouve des qualités que l'on ne saurait trop apprécier. Sa voix splendide résonne à souhait, sans le moindre effort, et atteint tout naturellement aux effets dramatiques,— témoin le trio final accueilli par des bravos enthousiastes et unanimes. Chose curieuse pour qui connaît la voix et le talent de la nouvelle Marguerite, l'acte « du Jardin » ne lui a pas été le moins favorable. Bref, Mlle de Reszké vient d'affirmer, une fois de plus, le bel avenir qui l'attend sur notre première scène, où elle est évidemment appelée à devenir étoile de toute première grandeur.

Mlle de Reszké, succédant à Mme Carvalho dans *Faust*, c'était annoncer la réapparition de notre grande cantatrice française dans *Hamlet*. Cette rentrée s'effectuera, en effet, mercredi prochain avec la rentrée de Faure dans sa magnifique création du chef-d'œuvre d'Ambroise Thomas. Faure et Mme Carvalho ont répété, jeudi dernier, et cette répétition a été telle que le public de l'Opéra peut s'attendre à une véritable solennité.

⁂

Salle Ventadour, Rossi, passant du drame à la comédie, vient de triompher dans *Kean* tout aussi bien que dans *Hamlet* et *Othello*. Le public a même paru prendre une part plus communicative aux moindres détails du nouveau succès de Rossi. Serait-ce parce que l'œuvre française d'Alexandre Dumas nous est plus sympathique, plus familière? Toujours est-il que la salle Ventadour s'emplit et du meilleur monde aux représentations de *Kean*, dans lesquelles Rossi a intercalé avec beaucoup d'à-propos un intermède d'*Hamlet*.

Ne quittons pas la salle Ventadour sans annoncer le projet d'une petite campagne lyrique italienne, en attendant la grande saison d'*Aïda*. On dit M. Enrico l'impresario de cette compagnie de passage qui défrayerait les lendemains de Rossi.

A l'Opéra-Comique, début du ténor Stéphanne dans *Haydée*. Ce jeune artiste, que l'on devait d'abord entendre dans *le Val d'Andorre*, avait dû ajourner son épreuve salle Favart. Sa voix est fraîche et timbrée bien qu'un peu voilée. Si la mode du jour ne pousse pas ce jeune ténor vers les effets de grand opéra, il pourra rendre de vrais services à l'Opéra-Comique. Le physique de M. Stéphanne est tout aussi agréable que le timbre de sa voix. On le dit élève de l'école Duprez. Qu'il y complète ses études tout en recevant de justes encouragements sur la scène Favart, et son avenir est assuré,

Mardi prochain, reprise de *Carmen* par Mme Galli-Marié avec Mlle Chapuy, cette seule fois, pour Michaela, Mlle Chapuy demeurant indispensable au *Val d'Andorre*, Mlle Chevalier lui succèdera dans *Carmen*. MM. Bouhy et Lhérie reprendront leurs rôles d'Escamillo et de don Jose. Très-intéressante soirée en perspective.

Par suite, la nouvelle série des représentations de *Mignon* se trouve close pour le moment. Mme Galli-Marié y a fait courir tout Paris de nouveau. Signalons en passant une Philine avec laquelle il faudra compter un jour : Mme Franck-Duvernoy est douée d'une voix théâtrale par excellence. L'agilité en est déjà brillante et, de bonnes études aidant, il y a là une cantatrice de grand avenir.

Aux dernières représentations de *Mignon*, Ismaël avait repris le rôle de Lothario, qu'il joue si admirablement, M. Giraudet ayant dû suppléer la basse Obin dans le Chevrier du *Val d'Andorre*. Bref les dernières soirées de *Mignon* ont beaucoup moins laissé à désirer : de son côté, Ponchard avait repris le rôle de Laerte et Lhérie retrouvé ses meilleurs jours dans Wilhem. Tenez pour sûr qu'avant la fin de la saison 1875-1876, *Mignon* reparaîtra sur l'affiche de l'Opéra-Comique pour y arriver à sa 400e représentation. Mercredi dernier, on en était à la 389e.

A bientôt la reprise du *Voyage en Chine* de MM. Labiche, Delacour et François Bazin, dont les répétitions font augurer tout un regain de succès et de recettes.

LE POMPON.

Le défilé des opérettes continue. Nous avons eu déjà en moins de quinze jours la joyeuse *Boulangère* aux Variétés, la langoureuse *Créole* aux Bouffes, le fantastique *Voyage dans la lune* à la Gaîté, l'infortunée *Filleule* à la Renaissance, la piquante *Cruche cassée* à la salle Taitbout; ce n'était pas assez. Les Folies-Dramatiques sont entrées en lice mercredi avec une nouvelle œuvre du maestro Lecocq.

A qui le pompon ?

Le Pompon, c'est justement le titre de la nouvelle opérette..... opérette, fi donc! on n'en veut plus. L'auteur de *Mme Angot* s'est bel et bien appliqué à composer un majestueux opéra comique. Si l'on en excepte le finale du premier acte et le trio comique du « tribunal », il n'y a pas le plus petit air pour rire dans le reste de la partition. La cavatine de la bouquetière, les couplets de Picolo, le duetto : *L'amour est une flamme pure*, la Sicilienne, le grand air de la folie, la romance de Fioretta, le brindisi, la barcarolle sont autant de pages qu'on dirait empruntées au plus sérieux répertoire de la salle Favart. Ces vertueuses tendances ne peuvent que valoir à M. Lecocq les éloges de la presse musicale. Mais qu'en va penser le public de *Mme Angot*? Et la caisse de M. Cantin n'en gémira-t-elle pas?

Une mauvaise étoile semble d'ailleurs avoir présidé à la naissance du *Pompon*, et les alternatives par lesquelles a passé le premier rôle aux répétitions ne sont pas sans avoir influé sur l'ensemble et sur la sûreté de l'exécution. Mlle Caillot, qui est définitivement restée en possession de ce rôle, n'était pas suffisamment remise d'une récente indisposition et sa voix encore altérée n'a pas donné toute la pureté nécessaire aux cantilènes du compositeur, tout l'éclat nécessaire aux morceaux de bravoure. Mme Matz-Ferrare a interprété avec finesse le personnage de Piccolo. Milher, Luco, Didier forment un trio réjouissant, quand les auteurs du livret leur en donnent l'occasion.

A qui le pompon?

Nous ne serions pas surpris qu'il soit réservé à *la Reine Indigo*, dont la Renaissance annonçait la reprise pour hier samedi, avec Mme Peschard pour nouvelle Fantasca. Quel musicien de race que ce Johann Strauss! quelle verve, quelle vie, quels rhythmes entraînants! et comme on le goûtera mieux encore, quand nos orchestres seront plus familiarisés avec ce genre de musique tout spécial et tout original! A dimanche prochain les détails.

H. Moreno.

P. S. Ce soir, dimanche, Salle Ventadour, représentation extraordinaire de Rossi. Demain lundi, au Vaudeville, 1re représentation des *Scandales d'hier*, de Th. Barrière.—Vendredi dernier, au Théâtre-Français, reprise de *Zaïre*, par Mounet-Sully et Mlle Sarah Bernhardt. Mais on ne causait à cette représentation que de l'*Etrangère* d'Alexandre Dumas, dont la lecture a fait grande sensation à la Comédie-Française. Le même soir, dernière répétition générale de la *Reine Indigo*, à la Renaissance. Comme spectateur le grand tragédien Rossi, qui, jouant en personne Salle Ventadour, le soir même de la reprise de la pétillante partition de Johann Strauss, a voulu venir applaudir musique et interprètes à la répétition générale. Rossi est un vrai fanatique de Johann Strauss.

HYGIÈNE DE LA VOIX

PARLÉE OU CHANTÉE.

CHAPITRE III

PHARYNX. — CAISSE DE RÉSONNANCE. — TIMBRE.

A. *Anatomie et physiologie.*

1. En écoutant d'une manière attentive un son musical, on entend un *son fondamental* et, simultanément, toute une série de sons plus élevés, plus faibles, appelés *harmoniques* ou *sons partiels*.

Cette série comprend l'octave supérieure du son fondamental, la quinte de cette octave, la seconde octave au-dessus, la tierce majeure de cette octave, etc., c'est-à-dire une série de sons qui donnent un accord. Les vibrations des harmoniques, s'ajoutant aux vibrations du son fondamental, donnent des vibrations exactement périodiques d'une nouvelle forme.

Suivant Helmholtz, les différences du *timbre* de la portion musicale d'un son dépendent du nombre et de l'intensité des sons partiels. On a fait de graves objections à cette théorie et il paraît certain que, sans nier l'influence des harmoniques, cet élément seul ne peut expliquer la nature du timbre, c'est-à-dire de cette qualité qui fait distinguer les sons de la même hauteur, suivant la source qui les produit.

Lorsque les molécules d'un corps solide sont ébranlées, elles vibrent toutes à l'unisson et donnent le *son propre* du corps, composé d'un son fondamental et de ses harmoniques.

Le corps vibrant ébranle l'air et aussi les corps solides voisins; mais les vibrations de ces derniers ne seront énergiques et perceptibles à l'oreille, que lorsque leur son propre est identique avec celui du corps primitivement ébranlé ou s'il est du moins un de ses harmoniques. On dit alors que les corps voisins *résonnent* par influence.

Ainsi, si l'on appuie doucement, et sans frapper la corde, sur la touche d'un piano, de manière à soulever l'étouffoir, et qu'on chante fort, dans l'intérieur de la caisse, le son donné par la corde du piano, on entendra résonner cette dernière au moment où l'on cessera de chanter. Au lieu du piano, on peut faire résonner un instrument de musique quelconque; au lieu de la voix humaine, on peut prendre un violon, une guitare, etc.

On peut employer cette résonnance pour analyser un son quelconque, c'est-à-dire pour distinguer les harmoniques du son fondamental. Helmholtz a fait construire des sphères creuses appelées *résonnateurs*.

Ces sphères ont deux ouvertures, dont l'une, en forme d'entonnoir, s'introduit dans l'oreille, tandis que l'autre, à bord coupé droit et opposée à la première, permet au son de pénétrer dans l'intérieur de la sphère. Si l'une des oreilles est bouchée et que l'on mette à l'autre le résonnateur, la plupart des sons émis dans le voisinage sont plus étouffés qu'à l'ordinaire. En revanche, si l'on donne le son propre du résonnateur, ce son éclate avec une force considérable dans l'oreille; on entendra le son propre du résonnateur retentir d'une manière éclatante à travers tous les autres sons.

La *caisse de résonnance* et le *tuyau sonore*, dans les instruments de musique, jouent un rôle analogue à celui des résonnateurs.

Lorsqu'on fait vibrer une corde tendue entre deux clous, le son ne devient très-sensible que lorsqu'on met en communication un violon avec l'un des clous; la vibration de la corde est alors transmise à l'air contenu dans la caisse par les parties résonnantes de l'instrument : le chevalet, l'âme, les tables élastiques. En soufflant dans les *f*, on peut mettre en évidence le son propre de la caisse; le violon donne l'*ut*. Aussi les sons des cordes qui avoisinent les sons propres de la caisse sont relativement plus forts. On voit donc toute l'influence qu'exerce par le son propre la caisse de résonnance sur le timbre de l'instrument.

Dans les tuyaux à anche de l'orgue, le timbre dépend en partie de l'anche, dont les vibrations produisent le son, et en partie du tuyau, qui joue le rôle de caisse de résonnance. On conçoit donc la grande part que prend, dans la qualité du timbre, la forme et la nature du tuyau, puisque ces conditions déterminent le son propre du tuyau.

2. Le pharynx et quelques cavités avec lesquelles il communique, remplissent le rôle de résonnateur. En effet, le *pharynx* (fig. 10, tout l'espace limité en avant par *v*, *pa*, *pp*, *l*, et en arrière par la colonne vertébrale), est une cavité, ayant la forme d'un entonnoir aplati, dont la large base est dirigée en haut et qui communique avec trois cavités avoisinantes, à savoir avec la bouche, le nez, et, par le larynx, avec le thorax.

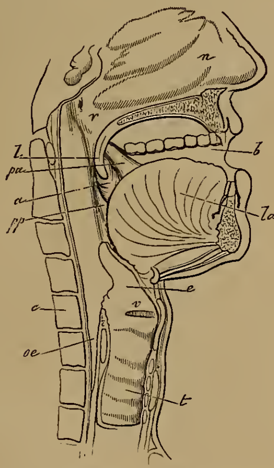


Fig. 10. — Coupe de la tête (moitié gauche). *b*, bouche; *la*, langue; *n*, cavités du nez; *l*, luette; *a*, amygdale, placée entre *pa*, le pilier antérieur et *pp*, le pilier postérieur; *r*, entrée du tube d'Eustache, qui communique avec l'oreille interne; *e*, épiglotte; *v*, ventricule de Morgagni (comp. fig. 3, *h*); *t*, trachée; *c*, colonne vertébrale; *œ*, œsophage.

Dans la *bouche* on distingue les lèvres, les joues, les dents, la langue, la voûte palatine située au-dessus de la langue et le *voile du palais;* celui-ci est un repli membraneux, mobile et contractile, une espèce de lambrequin qui sépare la bouche et le pharynx. Son bord inférieur flottant offre à sa partie moyenne un appendice, la *luette;* de chaque côté, le voile se dédouble en deux replis disposés en arcade que l'on appelle les *piliers* du voile et dont on distingue par conséquent un antérieur et un postérieur. Entre les deux piliers est logée l'*amygdale*.

A l'intérieur du *nez*, séparé par une cloison en deux moitiés égales se trouvent de chaque côté trois canaux (méats); de chaque côté aussi, ils se terminent en avant par un orifice commun, appelé narine antérieure et en arrière par un orifice situé derrière et au-dessus du voile du palais, la narine postérieure. Ces cavités nasales communiquent avec d'autres, situées dans les parties osseuses voisines du crâne.

Si l'on veut maintenant connaître l'emplacement et la configuration du pharynx, on procède de la manière suivante. Placé devant une glace, on ouvre largement la bouche et l'on déprime la langue. Alors apparaît (fig. 11) le voile du palais avec la luette, plus ou moins rétractée, et derrière, tout au fond, une paroi d'un rose plus ou moins foncé, la paroi postérieure du pharynx. L'espace compris entre le voile du palais et cette paroi est appelé *pharynx* ou *gosier* ou *arrière-bouche*. Il communique en avant, au-dessous du voile du palais, avec la bouche; en haut, par les narines postérieures, avec le nez et, en bas, avec le larynx, décrit déjà précédemment. Derrière le larynx et un peu à gauche, se trouve l'œsophage, le canal membraneux par lequel les aliments descendent dans l'estomac et qui communique aussi directement en haut, avec le pharynx.

3. Nous venons de dire que le pharynx et quelques cavités avec lesquelles il communique, jouent le rôle de caisse de résonnance; or, nous savons que les sons propres de ces résonnateurs exercent une grande influence sur le timbre. Nous devons par conséquent examiner le son propre de chacune de ces cavités, pour apprécier les modifications qu'elles peuvent imprimer au timbre de la voix.

a. Les cavités pharyngées résonnent, c'est-à-dire elles font entendre leurs *sons propres*, lorsque l'air renfermé est mis en vibration par un courant d'air venant soit des poumons, soit d'une autre source quelconque.

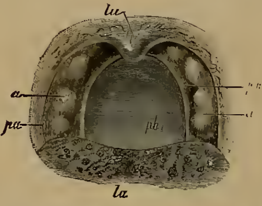


Fig. 11. — Cavité buccale. *lu*, luette; *a*. amygdales; *pa*, pilier antérieur; *pp*, pilier postérieur; *ph* (paroi postérieure du) pharynx; *la*, (base ou racine de la) langue.

On obtient ce résultat, indépendamment du concours de la glotte, lorsqu'on chuchote ou lorsqu'on fait vibrer des diapasons de différentes hauteurs devant la bouche ouverte. Kœnig démontre la production de ces sons, en faisant passer le courant d'air d'une soufflerie, dont le porte-vent se termine par une fente étroite, devant la bouche ouverte.

aa. Les sons ainsi produits constituent les *voyelles*, qui diffèrent suivant les configurations données aux cavités pharyngées. Elles sont aphones, chuchotées, lorsque la glotte ne vibre pas, sonores dans le cas opposé, lorsqu'on parle ou que l'on chante.

Le diamètre longitudinal de la cavité pharyngo-buccale est raccourci et son diamètre transversal agrandi pour les voyelles *a*, *e*, *i :* pour l'*o* et l'*u*, au contraire, le diamètre longitudinal augmente et le transversal diminue.

Les voyelles diffèrent entre elles par leur timbre et par leur hauteur.

L'intensité des sons pharyngés, sans le concours de la glotte, tels qu'on les entend, par exemple, lorsqu'on chuchote, est peu considérable; la voix chuchotée ne s'entend pas à distance.

Les différences du *timbre* font établir habituellement cinq types : *a*, *e*, *i*, *o*, *u :* mais on conçoit que, par suite de la grande variabilité de forme, de mollesse, d'élasticité, d'humidité, etc., des parois organiques de ces résonnateurs, leur nombre peut être facilement porté à un chiffre beaucoup plus considérable.

Lorsque, dans l'émission, la voix est analogue à celle qu'exige la production normale des voyelles *a*, *e*, *i*, on dit que le *timbre* est *clair* et la *voix blanche;* lorsqu'elle est au contraire analogue à celle qui prédomine dans la production des voyelles *o* et *u*, on appelle la *voix* et le *timbre sombrés*.

Le timbre sombré convient de préférence aux pensées graves; il donne au son moins d'éclat, mais plus de rondeur. Le timbre clair communique l'éclat et le brillant ; exagéré, il rend la voix criarde et clapissante.

De là les timbres dits métalliques, argentins, mordants, cristallins, sourds, stridents, etc. Le *volume* de la voix, qui dépend de la résonnance des cavités pharyngo-laryngées, ne doit pas être confondu avec l'intensité.

La constitution de l'individu, la construction particulière de ses muqueuses, l'abondance des glandules, la configuration des parties osseuses, l'épaisseur et la contractilité des fibres musculaires, impriment toujours au timbre de chaque individu un cachet particulier qui le fait distinguer des autres individus. Par l'exercice, lorsqu'on possède une configuration à peu près analogue, on parvient à imiter la voix d'une autre personne, mais seulement passagèrement, pendant quelques phrases; cependant on ne peut prolonger l'imitation sans se trahir par une inflexion de la voix, par un changement brusque du timbre; au surplus, ces exercices fatiguent toujours plus ou moins la voix.

En étudiant la *hauteur* des sons propres des cavités pharyngées des voyelles, obtenues sans le concours de la glotte, on voit qu'en prenant l'*Ou* pour son fondamental, l'*O* représente la première octave, l'*A* la seconde, l'*E* la troisième et l'*I* la quatrième.

Le moyen le plus sûr de trouver la hauteur à laquelle la masse d'air bucco-pharyngée est accordée dans les diverses positions de la bouche, lorsqu'elle est disposée à produire les différentes voyelles, c'est de faire vibrer des diapasons de différentes hauteurs devant la bouche ouverte. Le résultat que nous avons noté a été obtenu par les recherches de Helmholtz et de Kœnig. Pour la prononciation des Allemands du Nord, l'*ou* correspond au *si* b_2, mais on comprend que la voix humaine puisse produire un nombre indéfini de variations dans la hauteur et les timbres des voyelles, ce qui est un des éléments de la diversité des dialectes.

La hauteur des sons pharyngés, en l'absence des vibrations de la glotte, ne peut donc varier; ce qui explique l'impossibilité de chanter avec la voix chuchotée, sur une et la même voyelle.

b. Le courant d'air, qui engendre les voyelles, en passant à travers la glotte dans la cavité pharyngo-buccale, peut rencontrer des obstacles qui la brisent et qui font naître alors des bruits distincts, appelés *consonnes*. Ces obstacles sont créés par les mouvements de la langue, des lèvres, du voile du palais; de là le nom de consonnes labiales, linguales, etc.

bb. Les *sons propres des cavités thoraciques et des poumons* s'entendent, en appliquant l'oreille sur la poitrine d'un individu qui fait des inspirations profondes. C'est le principe de l'auscultation en médecine. Au moment de l'émission de la voix, on entend celle-ci retentir. Nous reviendrons sur ce sujet, en nous occupant de la pose de la voix.

c. Les *sons propres des cavités nasales* sont mis en évidence, lorsque l'air ne peut pas s'échapper librement par la bouche et résonne exclusivement dans les fosses nasales; ce qui donne les timbres *nasal*, nasillard, nasonnant, etc. Ils se produisent par l'abaissement du voile du palais, par le redressement de la langue, etc.

d. Lorsque la voix retentit avec force dans le gosier, on appelle le timbre : *guttural* ; on chante *de la gorge*.

Ce timbre se produit par le resserrement du gosier, surtout dans les notes élevées, par l'engorgement des amygdales, par le retrait de la langue, etc.

Docteur Mandl.

(A suivre.)

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La compagnie italienne de l'impresario Mapleson, malgré vent et tempête, a commencé sa tournée d'automne ou plutôt d'hiver, par Liverpool. Six représentations y sont annoncées pour la même semaine. *Faust* a ouvert le défilé, Christine Nilsson en tête pour Marguerite. M^{me} Trebelli chantait le petit rôle de Siebel, le ténor Gillandi, la basse Castelmary et le baryton Lablache, ceux de Faust, Méphistophélès et Valentin. Succès complet, ovations sans fin. La *Lucia*, *les Huguenots* et *Il Trovatore* ont suivi *Faust*, avec Christine Nilsson pour principale interprète. *Rigoletto* et *la Sonnambula* étaient chantés par la Varesi. La compagnie Mapleson est attendue à Dublin, Glascow et Manchester et en mille autres lieux, toujours par trains ou paquebots express, sans perte d'un jour, d'une heure, jusqu'au 20 décembre. Voilà comment nos voisins d'outre-Manche entendent la musique : A TOUTE VAPEUR.

— La *Sacred harmonie society* de Londres donnera cette année, comme d'habitude du reste, et sous la direction de sir Michael Costa une série de dix grands concerts : le *Lobgesang* et l'*Élias* de Mendelssohn, *le Christ aux Oliviers* de Beethoven, *le Jugement dernier* de Spohr, *le Samson*, *la Déborah* et *le Messie* de Hændel, figureront alternativement au programme.

— Le succès de la *Carmen*, de Georges Bizet, à l'Opéra impérial de Vienne, dépasse les espérances qu'avait déjà permis de concevoir l'excellent accueil fait à l'œuvre le jour de la première. Il faut dire aussi que l'intelligent directeur, M. Jauner, n'a rien négligé pour monter l'ouvrage de notre Bizet avec tous les soins qu'il méritait. La *Carmen* de Vienne n'est d'ailleurs pas absolument celle que l'on va pouvoir applaudir de nouveau à l'Opéra-Comique dans le courant de la semaine qui s'avance. La version viennoise tient à la fois de l'opéra comique et du grand opéra. Les récitatifs écrits par Ernest Guiraud n'ont été utilisés qu'en partie, et on a gardé le dialogue parlé dans les scènes familières, qui s'accommodent mieux de prose que de musique. Au quatrième acte on a inséré le ballet de *la Jolie fille de Perth*, dont la couleur, paraît-il, s'harmonise fort heureusement avec la musique de *Carmen*. Ce quatrième acte, l'entrée du cirque, est, dit-on, un tableau pittoresque et grandiose qui fera courir tout Vienne.

— Richard Wagner est arrivé à Vienne avec sa famille et ses fidèles. Il vient y monter à l'Opéra impérial son Tannhæuser, qui sera donné tel qu'il l'a écrit, sans coupures ni modifications. C'est une perspective de quatre heures et demie de musique. Les principaux rôles seront tenus par le ténor Labatt, le baryton Scaria, la basse Adams et M^{me} Kupper qui s'incarnera dans le personnage d'Elisabeth.

— On va donner au théâtre Friedrich-Wilhelmstadt la 200^{me} représentation de *la Chauve-Souris* de Johann Strauss.

— M^{me} Théo est partie pour Bruxelles, où elle va jouer *la Jolie Parfumeuse*, *Pomme d'Api* et *Madame l'Archidue*. Le maestro Offenbach, qui doit se rendre à Vienne prochainement, s'arrêtera à Bruxelles pour diriger une représentation de *la Jolie Parfumeuse*.

— Un théâtre qui meurt de vieillesse, c'est un fait assez rare pour qu'on le signale. C'est la salle de spectacle de la ville de Freiberg en Saxe, qui a eu ces destinées. Son grand âge commençant à compromettre sa solidité, elle va prochainement tomber sous la pioche des démolisseurs.

— Tous les journaux hollandais sont pleins d'éloges à l'adresse de l'habile facteur d'orgues Cavaillé-Coll, et du superbe instrument qu'il vient de monter au Palais de l'Industrie d'Amsterdam. Nous avons déjà parlé dimanche de la solennité d'inauguration à propos de laquelle on nous envoie un article complet que nous avons le regret de ne pouvoir insérer *in extenso*, mais dont nous empruntons avec plaisir le dernier paragraphe. « La fin du concert, dit notre obligeant correspondant, a été un véritable triomphe pour M. Cavaillé-Coll et pour M. Guilmant. Rappelé, salué à trois reprises par les fanfares de l'orchestre, des bravos frénétiques et un tonnerre d'applaudissements, M. Guilmant gardera, nous n'en doutons pas, un vif souvenir de l'accueil dont il a été l'objet à Amsterdam. M. Cavaillé-Coll a reçu les plus chaleureuses félicitations de tout ce qu'il y avait d'artistes, de savants et de connaisseurs dans le nombreux auditoire. Quelques organistes qui ne peuvent se détacher des vieux errements soutiennent toutefois que le noble, riche et puissant instrument qu'il nous a donné n'est pas un orgue : mais un monde d'harmonies. » Somme toute, très-belle et très-bonne soirée où l'art néerlandais et l'art français se sont dignement unis afin d'ouvrir pour Amsterdam et pour le Palais de l'Industrie une ère nouvelle : celle des *grandes* exécutions de la *grande* musique. Terminons par une remarque. Au moment où les nations étrangères viennent demander à l'art français ces magnifiques instruments, n'est-il pas à désirer de voir placer dans notre Palais de l'Industrie à Paris, comme on vient de le faire à Amsterdam et comme cela existe depuis longtemps déjà à Londres, un orgue monumental qui représenterait dignement l'art national et qui rendrait possible l'organisation de ces grandes solennités musicales où des milliers de voix et d'instruments se réunissent pour l'interprétation des chefs-d'œuvre des grands maîtres, Bach, Hændel, Haydn, etc., et dont l'Angleterre et l'Allemagne nous donnent depuis longtemps de si fréquents exemples ».

— Parmi les œuvres exécutées au Palais de l'Industrie, à l'occasion de l'inauguration de l'orgue de M. Cavaillé-Coll, le même correspondant nous signale une cantate en trois parties, paroles du docteur Heije, composée par le chef d'orchestre du Palais, M. J.-M. Coenen. C'est, dit-il, une œuvre importante, à l'allure chaleureuse, où la réunion des voix, de l'orchestre et de l'orgue produit des effets grandioses, et qui a été très-applaudie du public.

— M. Max Strakosch vient d'adresser à la presse américaine une note dans laquelle il expose les difficultés qui se sont opposées jusqu'ici à l'établissement régulier de l'Opéra italien à New-York. Il cite les infructueux efforts de tous les directeurs qui l'ont entrepris, Maretzek, Maurice Strakosch, Ulmann et lui-même, et les pertes considérables qui en sont résultées pour tous. Partout, dit-il, l'Opéra est soutenu soit par des subventions, soit par des souscriptions; il ne peut pas vivre à New-York plus qu'ailleurs de ses propres ressources. Une souscription va donc s'ouvrir, et si elle est couverte assez promptement, M. Max Strakosch s'engage à réunir à New-York, avant le 1er janvier, une troupe composée en partie des principaux artistes de Her Majesty's Opera de Londres; et à donner une saison lyrique digne de la plus importante cité du nouveau monde.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Contrairement au bruit répandu par quelques journaux, nous pouvons affirmer que le transfert de l'auteur de *Faust* en sa demeure de la rue de Larochefoucauld s'est effectué dans les meilleures conditions. Aujourd'hui il est sur pied dans son salon et le piano lui a même été rendu. Il est vrai que sa main droite seule pourra parcourir le clavier comme elle tient déjà la plume du compositeur. Le bras et la main gauche sont condamnés au repos le plus absolu pour plus d'un mois encore.

— L'Association des artistes musiciens célèbrera, selon son usage, la fête annuelle de Sainte-Cécile, dans l'église paroissiale de Saint-Eustache, le lundi 22 novembre 1875, à 11 heures, en faisant exécuter sous la direction de M. E. Deldevez, la deuxième messe solennelle de Weber avec solos, chœurs, orchestre, orgue et offertoire. Le grand orgue sera tenu par M. Edouard Batiste, professeur au Conservatoire national de musique, organiste de la paroisse. La quête est consacrée à la caisse de secours de l'Association des artistes musiciens.

— M. van Elewyck répond à la note rectificative de M. Alary que nous avons insérée dans notre numéro de dimanche dernier, par les lignes suivantes : « Il n'est pas nécessaire que j'attende la publication d'une deuxième édition de mon *Rapport* pour répondre deux mots aux notes que vous a transmises l'honorable M. Alary. Ce n'est pas une mince affaire, je vous prie de le croire, que de donner l'histoire de tous les conservatoires d'Italie! Pour Milan, heureusement, je possédais un document officiel présenté par le président du Conservatoire, M. Ludovico Melzi, à la Commission de l'Exposition universelle de Vienne. Mes renseignements sont exacts. Je les maintiens en tous points. M. Melzi ne cite pas Pugni. Il dit que le gouvernement autrichien était mécontent d'Asioli. J'ai reproduit ses termes et j'ai ajouté, toujours d'après la même source, qu'Asioli se retira. Y avait-il d'autres causes au départ d'Asioli? Je ne le conteste pas. M. Melzi cite Alari et non Alary, comme élève distingué d'Asioli. Quant à Schraffer, même source. Schraffer fut un compositeur de grand mérite. Je possède de lui de très-beaux motets religieux. Lundi dernier, à la fête de Toussaint, j'ai fait exécuter de lui un superbe *Tantum ergo* à grand orchestre, à Saint-Pierre de Louvain. M. Alary confond Alessandro Rolla avec son fils Filippo. Ce dernier, dit M. Melzi, entra au Conservatoire avec Vaccaï. Il m'aurait été impossible de me tromper quant à la liste des censeurs, M. Melzi la donnant année par année. Enfin, M. Alary dit qu'il est lui-même élève de Federici et de Basily. Je l'admets bien volontiers, Asioli étant mort en 1832! J'en félicite du reste Federici et le célèbre maître de chapelle romain. Mais, je le répète, le rapport de M. Melzi cite *Alari* et non *Alary*. »

— Constatons le beau succès obtenu dimanche dernier au concert Pasdeloup par le pianiste Louis Diémer, qui a exécuté le concerto de Rubinstein. Nous voyons avec plaisir un artiste de la valeur de M. Diémer rentrer enfin dans la lice. C'était grand dommage de voir un tel talent retraité si prématurément. Espérons que cet hiver nous donnera souvent l'occasion de l'applaudir.

— Les trois auditions des nouvelles harpes de la maison Erard à l'Exposition internationale ont parfaitement réussi. Félix Godefroid a chaque fois charmé son auditoire en jouant tour à tour sur les trois excellents instruments confiés à ses doigts merveilleux. La salle, quoique spacieuse, ayant été insuffisante pour contenir les nombreux auditeurs, deux séances supplémentaires sont annoncées pour mardi et jeudi prochain.

— Un nouvel apôtre de l'orgue-Alexandre, M. Ch. Pilard, un artiste amateur de talent, s'est fait entendre la semaine dernière dans les salons de l'Institut musical. Sans avoir la prétention d'avoir découvert l'orgue-quatuor, M. Pilard en tire parfois des sons d'archet et aussi des timbres d'harmonie. Il possède de plus un grand mécanisme et s'aide du piano, — très-agréablement tenu par Mme Pilard, — pour compléter ou faire valoir ses effets. Puis, une grande qualité chez le nouvel organiste, c'est la vraie modestie qu'il possède pour celles de ses compositions destinées à faire valoir ses mérites d'exécutant. N'écoutez point l'œuvre, dit-il, elle n'a d'autre mérite que celui de mettre en relief les ressources de mécanisme de l'orgue-harmonium.

— La Société chorale d'Alsace-Lorraine de Nancy a donné le 29 octobre dernier son troisième concert avec le concours de la jeune et gracieuse violoniste Marguerite Pommereul, qui a joué avec beaucoup d'entrain et de finesse la fantaisie d'Alard sur *Ernani* et celle de Sarasate sur *Faust*. Quant à la Société chorale placée sous la direction de l'habile maître de chapelle de Saint-Epvre, M. Hellé, elle s'est tout particulièrement distinguée et quoiqu'elle soit à peine fondée, on peut déjà la placer au premier rang de nos Sociétés françaises.

— Aujourd'hui dimanche, au Cirque d'hiver, *cinquième concert populaire de musique classique*. Programme : Symphonie en *sol mineur* de Mozart, allegro, andante, menuet, finale ; *Komarinskaja*, deux airs russes de J. Glinka ; Symphonie espagnole de E. Lalo, pour violon principal et orchestre, allegro, scherzando, intermezzo, andante, rondo, par M. Sarasate ; Sérénade de Haydn, par tous les instruments à cordes ; ouverture de *Léonore* (op. 72) de Beethoven. L'orchestre sera dirigé par M. J. Pasdeloup.

— Dimanche prochain, 21 novembre, Mme Montigny-Rémaury fera entendre, au Concert Pasdeloup, un concerto de Beethoven.

— Au *Concert du Châtelet* : 1° *Symphonie romaine*, de Mendelssohn ; 2° *Concerto en mi bémol*, de Listz, exécuté par Mme Jaell ; 3° *Polonaise* (op. 8), de Beethoven ; 4° *le Sacrifice*, chant biblique de M. G. Boyer, mis en musique par M. Th. Ritter, et chanté par M. Gailhard, de l'Opéra ; 5° Ouverture du *Freischutz*, de Weber. L'orchestre sera dirigé par M. Ed. Colonne.

— Dimanche dernier, au concert du Châtelet, notre jeune grand violoniste Sarasate nous faisait entendre, au milieu de bravos enthousiastes, le concerto de Max Bruch, exécuté huit jours avant, sans succès, aux Concerts Populaires. Telle est la puissance d'une grande exécution, et notons que ce double résultat ne plaide ni pour ni contre l'œuvre de Max Bruch. Cela prouve tout simplement que l'interprétation est chose des plus importantes en musique.

— Aux *Concerts modernes* : 1° Ouverture de *Horatius Coclès*, de Méhul; 2° *Symphonie en mi bémol*, de Félicien David; 3° Grand unisson de *l'Africaine*, de Meyerbeer; 4° *Menuet*, de Boccherini; 5° *Mazurka* (op. 7, n° 1), de Chopin, orchestrée par M. Debillemont; 6° Rigodon de *Dardanus*, de Rameau, orchestré par M. Gevaert; 7° *Hymne autrichien*, de Haydn; 8° Ouverture du *Carnaval romain*, de Berlioz.

— Les virtuoses nègres, MM. Julian, Nicasio et Manuel ont donné, un premier concert à la salle Philippe Herz. Cette soirée leur a valu un accueil qui, d'abord réservé, s'est changé bientôt en un sentiment de surprise et de vive satisfaction. Le pianiste, M. Jiménez, interprète Chopin, Liszt, Rubinstein avec une réelle supériorité. Le violoncelliste Nicasio, après une sarabande de Bach et une délicieuse *canzonnetta* de Scarlatti, s'est fait bisser la tarentelle de Cossmann, encore peu connue à Paris. Sans entrer dans les détails du programme, constatons que cette première audition a parfaitement réussi. Mme Alard-Guérette prêtait le concours de son gracieux talent aux artistes de couleur, qui donneront, demain lundi, un deuxième concert à la salle Philippe Herz.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

Chez Félix Mackar, éditeur, 22, passage des Panoramas : *Vingt Mélodies célèbres* de Mozart. Chant et piano. Belle édition ornée d'un portrait. Net : 5 francs.

En vente : *Au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne, Heugel et Cie, Éditeurs.

PARTITIONS PIANO SOLO ET PIANO ET CHANT DE LA

REINE INDIGO MUSIQUE DE **JOHANN STRAUSS**

Paroles de MM. Ad. Jaime et Victor Wilder.

OPÉRA BOUFFE EN TROIS ACTES, GRAND SUCCÈS DU THÉATRE DE *LA RENAISSANCE*

Morceaux de chant détachés avec accompagnement de piano et en Édition populaire in-8°.

POUR PIANO SEUL :
VALSE
DES
MILLE ET UNE NUITS
(Chantée dans *LA REINE INDIGO*)
à 2 et à 4 mains.

MUSIQUE DE DANSE
PAR
JOHANN STRAUSS
POLKA DU MARCHÉ — POLKA DU TRÉSOR
MARCHE DE LA REINE INDIGO

POUR PIANO SEUL :
VALSE
DU
BEAU DANUBE BLEU
(Chantée dans *LA REINE INDIGO*)
à 2 et à 4 mains.

la Polka **LE FOU DU ROI,** la Mazurka **SOUVENIR DE LA PATRIE**
et les premier et deuxième Quadrilles de **JOHANN STRAUSS** et **ARBAN**

42e ANNÉE DE PUBLICATION — 1875-1876

PRIMES 1875-1876 DU MÉNESTREL

JOURNAL DU MONDE MUSICAL, FONDÉ LE 1er DÉCEMBRE 1833

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano par nos premiers professeurs, publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté, et offrant à ses abonnés, chaque année, de beaux recueils-primes **CHANT** et **PIANO**.

CHANT

Tout abonné au CHANT aura droit, pour l'abonnement ou le renouvellement d'un an au journal LE MÉNESTREL, à la prime suivante :

ÉCOLE VOCALE ITALIENNE — LES MAITRES ITALIENS — ŒUVRES CHOISIES 1re SÉRIE

Édition de Concert soigneusement revue et réduite au Piano

Avec Points d'orgue, Traits, Variantes et Nuances des plus célèbres Chanteurs de la grande École, recueillis et notés

PAR

TEXTE ITALIEN ET PAROLES FRANÇAISES DE D. TAGLIAFICO. — **G. ALARY** ANCIEN CHEF DU CHANT AU THÉATRE-ITALIEN DE PARIS.

1. BELLINI. — Casta Diva, grand air de NORMA.
2. PACINI. — Cavatine de NIOBE.
3. ROSSINI. — Rondo de L'ITALIANA IN ALGERI.
4. BELLINI. — Cavatine de BEATRICE DI TENDA.
5. ROSSINI. — Rondo final de CENERENTOLA.
6. ZINGARELLI. — Rondo de GIULETTA E ROMEO.
7. DONIZETTI. — Scène et cavatine de UGO CONTE DI PARIGI.
8. MORLACCHI. — Scène et romance de TEBALDO E ISOLINA.
9. BELLINI. — Duo de NORMA.
10. CIMAROSA. — Trio del MATRIMONIO SEGRETO.

ou aux deux

ORATORIOS DE

HÆNDEL

JUDAS MACHABÉE

ÉDITION POPULAIRE

Paroles françaises de Victor WILDER.

FÊTE D'ALEXANDRE

ÉDITION CONSERVATOIRE

Paroles françaises de Victor WILDER.

ou à une seule prime au choix, dans les suivantes :

CLASSIQUES DU CHANT TRANSCRITS PAR **G. DUPREZ**

Vingt morceaux avec double texte français et italien.

RECUEIL DE QUINZE DUOS PAR **CH. GOUNOD**

Duos originaux ou extraits de ses opéras.

LA REINE INDIGO

OPÉRA BOUFFE EN TROIS ACTES, PARTITION PIANO ET CHANT DE

JOHANN STRAUSS

AVEC PORTRAIT DE L'AUTEUR

PAROLES DE MM. AD. JAIME ET V. WILDER

REPRÉSENTÉ AU THÉATRE DE LA RENAISSANCE

PIANO

Tout abonné au PIANO aura droit à l'une des primes suivantes

CÉLÈBRE RÉPERTOIRE DE JOHANN, JOSEPH ET ÉDOUARD STRAUSS (DE VIENNE)

DEUXIÈME VOLUME

(AVEC PORTRAIT DE JOSEPH STRAUSS)

1. *L'Écho des montagnes*, valse.
2. *Con amore*, polka.
3. *Tableaux de fantaisie*, valse.
4. *Plaisanterie*, mazurka.
5. *Les Joyeux Étudiants*, valse.
6. *Polka des Génies*.
7. *Effusions*, valse.
8. *Fantaisie de poëte*, polka.
9. *Les Bals de la cour*, valse.
10. *Au loin*, mazurka.
11. *Saines doctrines*, valse.
12. *Les Yeux doux*, polka.
13. *La Renommée*, valse.
14. *Devise*, polka.
15. *Prodigalité*, valse.
16. *Express-polka*.
17. *Honneur aux dames*, valse.
18. *Le Poisson d'or*, mazurka.
19. *Légendes de la forêt*, valse.
20. *Fraternisation*, marche.

ou

TROISIÈME VOLUME

(AVEC PORTRAIT D'ÉDOUARD STRAUSS)

1. *Les Mille et une Nuits*, valse.
2. *La Vie à Vienne*, polka.
3. *Bouquet de myrtes*, valse.
4. *Fata Morgana*, mazurka.
5. *Aimer, boire, chanter*, valse.
6. *Gazelle-polka*.
7. *Rêves d'étudiant*, valse.
8. *La Foudre et les Éclairs*, polka.
9. *Les Joies de la vie*.
10. *Colombine*, mazurka.
11. *Harmonies célestes*, valse.
12. *Dans la forêt*, polka.
13. *La Nouvelle Vienne*, valse.
14. *Sans soucis*, polka.
15. *Autographes*, valse.
16. *Écho de nos montagnes*, polka.
17. *Les Flots du Nil*, valse.
18. *Émancipation*, mazurka.
19. *Le Sang viennois*, valse.
20. *Marche égyptienne*.

ALBUM G. LANGE

Dix morceaux extraits de sa collection LES AQUARELLES.

1. Devant ton image, méditation.
2. Joyeux amusements, fantaisie-polka.
3. Jours heureux, rondo élégant.
4. Salut, belle forêt, invocation.
5. Berceuse-Tyrolienne.
6. Le Retour en Suisse, idylle.
7. Salutations musicales, rondo.
8. Romance de Mignon.
9. Chanson de Fortunio.
10. Les Cloches du Mariage aux lanternes.

ALBUM FAHRBACH

Dix Valses choisies du célèbre Capellmeister hongrois.

1. Souvenir à Joseph Strauss.
2. Feuilles d'automne.
3. Bal d'enfants.
4. Les Noix d'or.
5. Un regard sur le monde.
6. Le Séjour des muses.
7. Au hasard de la loterie.
8. Joie et tristesse.
9. Chants de la Mûr.
10. Heures de fête.

ou à un volume au choix dans les

ŒUVRES CHOISIES DES MAITRES CLASSIQUES — ÉDITION MARMONTEL

4 volumes BEETHOVEN. — 4 volumes MOZART. — 4 volumes CHOPIN. — 2 volumes HAYDN. — 2 volumes HUMMEL. — 2 volumes CLEMENTI.

ou aux deux primes suivantes :

RICHARD CŒUR-DE-LION OPÉRA DE **GRÉTRY**

Partition pour piano solo par Aug. BAZILLE.

LA REINE INDIGO OPÉRETTE DE **JOHANN STRAUSS**

Partition pour piano solo par J.-A. ANSCHUTZ.

NOTA IMPORTANT. — **Ces primes seront délivrées gratuitement aux abonnés dans nos bureaux, 2 bis, rue Vivienne, à partir du 1er décembre 1875. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN ou de DEUX francs pour l'envoi franco des primes simples ou doubles dans les départements.**

Les abonnés au chant peuvent prendre la prime piano et vice versâ. — Ceux au piano et au chant ont droit aux doubles primes. — Les abonnés au texte n'ont droit à aucune prime.

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU MÉNESTREL

CHANT

1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **1** ou **2 Recueils-Primes**. Un an : **20** francs, Paris et Province; Etranger : Frais de poste en sus.

PIANO

2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** : Fantaisies, Transcriptions, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine; **1** ou **2 Recueils-Primes**. Un an : **20** francs, Paris et Province; Etranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet, les 52 morceaux** de chant et de piano, les **2** ou **4 Recueils-Primes**. — Un an : **30** fr., Paris et Province; Étranger: Poste en sus. On souscrit le 1er de chaque mois. — L'année commence le 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste à MM. **HEUGEL & Cie**, éditeurs du *Menestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne. — (Texte seul, sans droit aux primes, un an : **10** francs.)

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

2366. — 41e ANNÉE. — N° 51. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 21 Novembre 1875.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL

MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FELIX CLEMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES
E. GAUTIER, F. GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ
MARMONTEL, H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN
DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Les vrais créateurs de l'Opéra français (17e article), ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale : Rentrée de Faure et de Mme Carvalho dans *Hamlet*, reprise de *Carmen* et de *la Reine Indigo*, nouvelles, — 1re représentation de *Ferréol* au Gymnase, H. MORENO. — III. *Hygiène de la voix parlée ou chantée* (3e article), Dr MANDL. — IV. Nouvelles et nécrologie. — V. Primes du *Ménestrel*.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront avec le numéro de ce jour :

LE RETOUR DU PRINTEMPS

célèbre polka de J. SCHINDLER, édition originale de PESTH. Suivra immédiatement la *Chanson de Loreley*, barcarolle pour piano, extraite de la collection *Les Aquarelles* de GUSTAVE LANGE.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de CHANT : la chanson vénitienne : *Pauvres amoureux*, paroles et musique de D. TAGLIAFICO. suivra immédiatement : *Épithalame*. musique d'EDMOND MEMBRÉE, poésie d'ÉDOUARD FOUSSIER.

PRIMES DU MÉNESTREL 1875-1876

(12e ANNÉE)

Voir à la 8e page du journal le Catalogue complet des primes, PIANO et CHANT, tenues à la disposition de nos abonnés à partir du 1er décembre 1875, dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, sur la présentation de la quittance de renouvellement d'abonnement, au *Ménestrel*, à partir des mois d'octobre, novembre, décembre 1875 et janvier 1876.

Les primes du MÉNESTREL ne sont pas envoyées à domicile, mais seulement tenues à la disposition de nos abonnés, dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne ; ceux de nos souscripteurs des départements qui désireraient les recevoir par *la Poste* sont priés de joindre à la demande de renouvellement un mandat-poste sur Paris du prix d'abonnement, en y joignant un supplément d'*un franc* pour l'affranchissement des primes simples, piano ou chant, et de *deux francs* pour les primes doubles. (Pour l'étranger, l'affranchissement des primes se traite selon les tarifs de la poste.)

LES VRAIS CRÉATEURS DE L'OPÉRA FRANÇAIS

PERRIN ET CAMBERT

VIII (SUITE)

On voit que ce fragment de la comédie de Saint-Evremond est précieux à plus d'un titre, et qu'en peu de mots il nous renseigne sur bien des points. Saint-Evremond n'était sans doute que l'écho de ses contemporains, lorsqu'il faisait dire à M. Guillaut que « Cambert avait un des plus beaux génies du monde pour la musique, le plus entendu et le plus naturel »; il ne faisait évidemment que joindre sa voix à celle du public lorsqu'il déclarait, en parlant des *Peines et Plaisirs de l'Amour*, que cet opéra avait « quelque chose de plus poli et de plus galant » que *Pomone*, que « le prologue était beau », et que « le tombeau de Climène fut admiré »; il n'exprimait certainement pas sa seule opinion lorsqu'il constatait que la musique d'*Ariane* était « le chef-d'œuvre de Cambert », et que « les *plaintes* d'Ariane et quelques autres endroits de la pièce ne cèdent presque en rien à ce que Baptiste a fait de plus beau »; enfin, je pense qu'on peut le croire sur parole quand il ajoute que « Cambert a eu cet avantage dans ses opéras que le récitatif ordinaire n'ennuyait pas, pour être composé avec plus de soin que les airs mêmes, et varié avec le plus grand art du monde. » Si l'on veut se pénétrer de ce fait que Saint-Evremond comptait au nombre des plus grands admirateurs de Lully, qu'il écrivait d'ailleurs au temps de la plus grande gloire de celui-ci, on n'aura pas de peine à croire qu'il ne faisait que rendre à Cambert la justice qui lui était due, et l'on pourra tenir sa sincérité pour évidente lorsqu'il le qualifiait d'homme de génie.

L'éloge, au surplus, laisse place à la critique, ce qui le rend plus précieux, et il est bon de remarquer que Saint-Evremond a répété ailleurs ce qu'il dit de Cambert relativement au manque de justesse que cet artiste apportait parfois dans l'expression de la passion. Dans sa *Lettre sur les opéras*, adressée au duc de Buckingham, il dit en effet : — « Cambert a sans doute un fort beau génie, propre à cent musiques différentes, et toutes bien ménagées avec une juste économie des voix et des instrumens. Il n'y a point de récitatif mieux entendu, ni mieux varié que le sien :

mais pour la nature des passions, pour la qualité des sentimens qu'il faut exprimer, il doit recevoir des auteurs les lumières que Lulli leur fait donner, et s'assujettir à la direction, quand Lulli, par l'étenduë de sa connoissance, peut être justement leur directeur. » Ce qui revient à dire, sans doute, qu'au point de vue de la passion Cambert se pénétrait plus de l'ensemble du sujet qu'il avait à traiter que du texte qu'il avait à mettre en musique, qu'il envisageait plus cet ensemble même que les détails de l'action, et que, sous ce rapport, il aurait pu prendre quelques bons conseils de ses collaborateurs (1). En somme, et si l'on veut retenir de l'appréciation de Saint-Evremond tout ce qu'elle contient de favorable à Cambert, on conviendra que rarement éloge fut plus complet, et qu'il ne pouvait s'adresser qu'à un artiste d'une rare valeur.

Pour en revenir aux *Peines et Plaisirs de l'amour*, la postérité a malheureusement le regret de ne pouvoir pas plus juger cet ouvrage dans son ensemble, qu'elle ne le peut faire au sujet de *Pomone*. Comme celle-ci, la partition de cet opéra n'a été gravée qu'en partie, et il ne nous en reste que le prologue et le premier acte. Or, le point culminant de l'œuvre, celui qui excita surtout l'admiration des contemporains, est la scène connue sous le nom du *Tombeau de Climène*, qui se trouve au commencement du second acte : il y a là comme une sorte de déploration chantée par Apollon sur le tombeau de sa maîtresse, déploration interrompue par des réponses du chœur et des interpellations du dieu Pan, qui formait un épisode musical d'une extrême importance, un tableau que le musicien avait évidemment su rendre touchant et grandiose, puisqu'il avait été l'objet d'une approbation enthousiaste et unanime (2). Il est doublement fâcheux que nous ne puissions nous rendre compte de la valeur que Cambert avait su donner à ce tableau, non plus que le comparer avec un fragment analogue d'une des œuvres de Lully.

En ce qui concerne le premier acte, le seul qui nous reste de l'œuvre du musicien, aucun morceau ne s'en détache d'une façon bien saillante; mais je renouvellerai à son sujet les éloges que j'adressais à Cambert pour le premier acte de *Pomone*, et j'ajouterai, en remarquant que le récitatif y atteint une ampleur, une importance capitale, que le style général me paraît plus ferme encore, plus soutenu, plus grand que dans l'œuvre précédente. Ici, c'est surtout le ton, le caractère de l'ensemble qui me frappe, plus que telle ou telle page prise isolément, et il me semble que la nature du sujet traité, sujet vraiment scénique et dramatique, bien supérieur à celui de *Pomone*, avait influé d'une façon heureuse sur l'inspiration du compositeur (3).

C'est malheureusement tout ce qu'on peut dire aujourd'hui de cet intéressant ouvrage, en ajoutant que son succès paraissait devoir être fort grand, lorsque Lully se mit en devoir de l'interrompre en obtenant à son profit, de Louis XIV, un privilége qui révoquait celui de Perrin et par lequel il força Sourdéac et Cambert à cesser leur exploitation (4). Mais c'est ici qu'il faut parler d'un autre essai d'Opéra, auquel Perrin, après son exclusion du théâtre de la rue Guénégaud, n'était pas tout à fait étranger, et qui venait singulièrement compliquer les choses.

IX

Ici, nous voyons entrer en scène deux nouveaux personnages, un poëte et un musicien, qui, à leur tour, faisaient représenter un opéra. Cet ouvrage, il est vrai, était fait pour le divertissement particulier de Monsieur, frère du roi; mais cela prouve avec quelle rapidité Perrin avait eu raison de ses détracteurs, et combien le spectacle imaginé par lui entrait vivement dans les mœurs.

Le poëte en question s'appelait Henri Guichard, et ne faisait point profession d'écrivain. Bien titré, bien renté et bien apparenté, ce personnage, qui était alors gentilhomme ordinaire de Monsieur, n'était pas sans quelque importance. Fils d'un des premiers valets de chambre du duc d'Orléans et filleul du prince Henri de Bourbon, duc de Verneuil, il avait été élevé au collége des Jésuites, où, de 1647 à 1653, il avait fait de brillantes études. A la mort des siens, lui et sa sœur, Marie Guichard, avaient hérité chacun de 30,000 écus de bien. Celle-ci avait épousé, en 1651, un payeur de rentes, M. de Marsollier. Quant à lui, Henri, il avait occupé successivement plusieurs charges, de celles qu'on acquérait alors à prix d'argent : en avril 1657, on le voit commissionné « surintendant et commissaire général des vivres des camps et armées du roy; » au mois de décembre de la même année, il est nommé « intendant et ordonnateur quatriennal des bastimens du roy, » charge dont la suppression et le remboursement sont opérés en 1667; le 10 janvier 1668, il est fait conseiller d'État; le 17 du même mois, il épouse « damoiselle Jeanne le Vau, fille de deffunt M. le Vau, secrétaire du roy et premier architecte de Sa Majesté, laquelle lui apporte 60,000 livres en mariage; » enfin, le 21 avril 1670, il devient gentilhomme ordinaire de Monsieur, ce qui ne l'empêche pas d'être nommé, le 19 septembre 1673, intendant général des bâtimens et jardins du même (1).

Tel était le rival que Lully, dont les menées commençaient à se dessiner, allait trouver devant lui. Malheureusement, si nous connaissons Guichard, nous n'en saurions dire autant de celui qui fut son collaborateur; car celui-ci n'a laissé d'autre trace de son passage que son nom, sa qualité et le souvenir éphémère d'une œuvre dont il ne reste aucun vestige. Jean de Granouilhet, écuyer, sieur de Sablières, intendant de la musique de Monsieur, duc d'Orléans, tel était ce dernier (2).

ARTHUR POUGIN.

(*A suivre.*)

---

(1) C'est là précisément ce que dit Boindin, en constatant d'ailleurs la puissance dramatique de Cambert : — « On prétend que ce musicien n'entroit pas assez dans le sens des vers, et qu'il aimoit surtout à travailler sur des passions violentes; c'étoit un petit Crébillon en musique. » — (Boindin : *Lettres historiques sur tous les spectacles de Paris*. Paris, Prault, 1719, in-12.)

(2) Il est certain que cette scène obtint particulièrement un grand succès, et ce qui le prouve, c'est que ce nom de *tombeau*, dont on l'avait baptisée, fut donné dans la suite à un grand nombre de pièces de musique d'un caractère pathétique et passionné. Castil-Blaze le contaste en ces termes : — « Les tombeaux du même genre se succédèrent ensuite dans la musique. Gautier l'ancien publia ses pièces de luth intitulées *Tombeau de Mésangeau*, *Tombeau de l'Enclos*; le *Tombeau de Leclair*, sonate de violon de ce même Leclair, vint plus tard; une sonate en *fa* mineur de Gaviniés fut désignée par les musiciens sous le nom de *Tombeau de Gaviniés*, etc., etc. » (Castil-Blaze : *Académie impériale de musique*.)

(3) Le rédacteur de l'*Histoire de l'Académie royale de musique* (du *Constitutionnel*), qui se donne comme un secrétaire de Lully, et qui, par conséquent, ne devait pas être favorable à Cambert, constate lui-même le bon accueil fait aux *Peines et Plaisirs de l'amour* : — « Ce second opéra......., qui fut trouvé beaucoup plus supportable pour les vers, et dont la musique parut supérieure aux précédents, *aurait eu une grande réussite*, si Lully, profitant de la division qui régnait entre les entrepreneurs, n'eût obtenu, par le crédit de Mme de Montespan, un privilége d'une Académie royale de musique, exclusif à tous autres. »

(4) Comme renseignement complémentaire relatif aux *Peines et Plaisirs de l'amour*, il faut relever, dans ce qu'elle a de trop absolu, l'assertion de tous les chroniqueurs, qui déclarent que cet opéra « n'a jamais été imprimé en musique, » non plus que *Pomone*. Or, on a vu que si ces deux partitions n'ont pas été gravées en entier, elles l'ont été du moins en partie, et qu'il en reste quelque chose. Enfin, il faut constater qu'on fit sous ce même titre : *les Peines et les Plaisirs de l'amour*, un second opéra, mais qu'il ne fut point représenté; c'est de Léris qui nous l'apprend, dans son *Dictionnaire des Théâtres* : — « On en trouve un de même titre dans les Œuvres de Morand; il est en trois actes et un prologue, a été mis en musique par Bourgeois; cependant on ne l'a point encore représenté. »

(1) Ces renseignements sont ceux que Guichard fournit lui-même, sur sa personne, dans sa *Response aux libelles diffamatoires de Jean-Baptiste Lully et de Sébastien Aubry*.

(2) Encore puis-je dire que, jusqu'à ce jour, le nom de ce compositeur n'était connu qu'à moitié. Fétis, qui n'a pu trouver aucun renseignement sur lui, le nomme simplement Sablières (C.), et c'est dans le livre de M. Eudore Soulié, *Recherches sur Molière et sur sa famille*, que j'ai rencontré sa signature, telle que je viens de la rapporter et qu'il l'avait apposée au contrat de mariage de Jean-Baptiste Aubry et de Geneviève Béjard, mariage auquel il assistait en qualité de témoin,

SEMAINE THÉATRALE

ET MUSICALE

RENTRÉE DE FAURE ET DE Mme CARVALHO DANS HAMLET.

Décidément le grand art du chant n'est pas encore un vain mot à l'Opéra. Faure et Mme Carvalho, rentrant dans *Hamlet*, viennent de nous prouver qu'il y avait toujours à Paris un public fin appréciateur des œuvres et des artistes de style.

Certes, depuis bien des années déjà, le *cri brutal* cherche à prendre sur nos scènes lyriques la place du *son vocal*, proprement dit, mais il n'y réussira pas, tant que l'École française aura l'honneur d'être personnifiée par des artistes de la valeur de Faure et de Mme Carvalho. De pareils chanteurs sont la gloire d'une école et laissent après eux des traditions qui ne sauraient s'éteindre, espérons-le.

Un intérêt d'autant plus saisissant se trouvait attaché à la rentrée de Faure sur notre première scène lyrique que l'on avait craint, un instant, la perte de cet admirable artiste. Le docteur Lowe, en luttant si énergiquement contre l'angine et le muguet qui s'étaient emparés de notre grand chanteur, n'avait point dissimulé toutes ses craintes à ce sujet. Il sauvait à coup sûr le malade, mais une paralysie de l'appareil vocal était à craindre.

Fort heureusement, il n'en a rien été. Faure a reparu plus grand virtuose, plus grand comédien que jamais et les bravos, les rappels sans fin d'une salle enthousiasmée lui ont prouvé, nous le répétons, que le grand art n'est pas encore un vain mot à l'Opéra.

Et telle est sa force, telle est sa puissance en matière de chant, que les artistes y puisent une éternelle jeunesse! Témoin Mme Carvalho dans ce poétique rôle d'Ophélie, dont, après le si grand succès de Christine Nilsson, elle a su faire une seconde incarnation bien à elle, — y retrouvant le charme et la fraîcheur de ses premières années au théâtre, doublées d'une science et d'un art exquis.

Aussi en admirant la nouvelle Ophélie, le public tout entier se plaisait-il à déclarer qu'on ne saurait rêver une plus jeune et plus exquise héroïne pour l'œuvre d'Ambroise Thomas.

Bref, cette reprise d'*Hamlet* par ses deux grands interprètes a été une véritable fête, non-seulement pour le public, mais aussi pour l'art lyrique français. M. le ministre Wallon en a particulièrement félicité Faure et Mme Carvalho, au nom des beaux-arts. Du reste, toute la soirée, les deux loges d'Hamlet et d'Ophélie n'ont cessé de recevoir les abonnés et les artistes apportant leurs plus vives félicitations. Rossi brillait en tête des plus enthousiastes, et, une minute de plus, le rideau, au 3e acte, se levait sur l'accolade fraternelle des deux Hamlet. Cette mise en scène imprévue eût produit un immense effet dans la salle.

Ne quittons pas cette belle soirée d'*Hamlet* sans constater le nouveau succès de la belle Mlle Rosine Bloch, dans le rôle de la reine Gertrude. Elle continue d'y prouver des qualités dramatiques qu'on se refusait à lui reconnaître, malgré son grand succès du 4e acte de la *Favorite*.

A propos de *la Favorite*, une représentation extraordinaire en serait donnée, mercredi prochain, et il s'y produirait, comme sylphide, une jeune étoile chorégraphique qui s'annonce devoir être un jour de première grandeur. La nouvelle Taglioni en herbe en aurait la grâce et la distinction, Elle a nom Colombier. C'est la sœur de la charmante comédienne de ce nom. On dit que Mlle Amélie Colombier serait aussi bonne musicienne que remarquable danseuse. Elle est élève de Mme Dominique pour la danse.

REPRISE DE CARMEN.

La rive gauche du boulevard des Italiens a eu aussi son intéressante fête cette semaine. Lundi dernier, on reprenait *Carmen* salle Favart, et tous les amis du regretté Georges Bizet s'y étaient donné rendez-vous. Bien que comble, la salle était imprégnée comme d'une atmosphère de deuil. « Mourir sitôt et après une partition qui en promettait tant d'autres remarquables »! Telle était la douloureuse pensée qui traversait l'esprit de chacun ou venait expirer sur les lèvres de tous. Les interprètes de l'œuvre n'étaient pas les moins émus, les moins attristés, le soir de cette reprise de *Carmen*. Ils n'en ont pas moins fait les plus louables efforts pour mettre en relief la beauté de la partition. Mme Galli-Marié paraissait même n'avoir jamais eu plus de voix et d'originalité; de son côté, Mlle Chapuy est venue reparaître, aux applaudissements du public, dans le rôle secondaire de Michaela, auquel elle a su donner un si touchant intérêt. Mais le *Val d'Andorre* réclamant sa Marguerite, c'est aujourd'hui Mme Franck-Duvernoy, et non Mlle Chevalier, qui succède à Mlle Chapuy dans Micaela.

Bouhy est toujours le vaillant toréador des premiers jours et Lhérie le dramatique don José de la partition. Mlles Nadaud et Bell ont succédé de leur mieux à Mlles Ducasse et Chevalier dans les deux gentils personnages de Mercédès et de Frasquita, qu'elles remplissaient si bien. Potel, Duvernoy, Barnolt et *tutti quanti* ont reparu dans leurs rôles respectifs de la création.

Au pupitre du chef d'orchestre, on remarquait M. Charles Constantin représentant dignement l'excellent M. Deloffre, qui avait donné tous ses soins à la première interprétation de *Carmen*.

Voilà donc la partition de *Carmen* rendue aux habitués de la salle Favart et au moment même où l'Opéra Impérial de Vienne lui fait un accueil des plus hospitaliers.

LA REINE INDIGO.

Elle nous est aussi revenue plus fraîche et plus pimpante que jamais, la délicieuse partition de Johann Strauss, dont les chaleurs de l'été dernier avaient si brusquement interrompu le brillant succès. La voilà de nouveau à l'ordre du jour; elle a retrouvé ses admirateurs du premier soir et tout lui promet une nouvelle série de représentations fructueuses, malgré un subit enrouement de Mme Peschard qui a menacé de l'arrêter encore dans sa course. Mais aujourd'hui la charmante cantatrice est rétablie et *la Reine Indigo* marche toutes voiles dehors vers la centième.

Mme Peschard, c'est la nouvelle Fantasca, la seule à Paris qui pût succéder dans ce rôle à Zulma Bouffar. Nous ne chercherons pas à établir de comparaison entre les deux brillantes interprètes de Strauss; elles sont tout différentes l'une de l'autre. L'une, la première, M. Victorin Joncières l'a dit avant nous dans *la Liberté*, était la Fantasca viennoise, l'autre est la Fantasca parisienne. Elle déploie un brio extraordinaire dans les morceaux de bravoure, et aussi un grand charme dans les couplets. Son succès a été des plus vifs, comme sa devancière, et l'on peut affirmer avec Bénédict du *Figaro* « que Madame Peschard a rencontré là un des plus beaux triomphes de sa carrière. » N'est-ce pas aussi Bénédict qui a fait justice du préjugé en raison duquel bien des gens ne veulent voir qu'un royal bouquet de valses et polkas dans la musicale partition de *la Reine Indigo*? — Le chœur si pittoresque des bayadères, la marche orientale, la jolie phrase instrumentale du Sélam, le grand final bouffe du premier acte traité dans l'esprit de Cimarosa et avec la verve Rossinienne, la rêveuse mélodie chorale du début du second acte, le duetto passionné: « O chaste ivresse d'amour », et le chœur si mouvementé du marché au troisième acte, sont-ce là, je vous prie, des valses ou des polkas?

Le reste de l'interprétation n'a pas changé, à l'exception du baryton Daniel, qui a cédé le rôle de Babazouk à la basse chantante Julien; ce dernier s'en tire à son honneur.

Que dire de la verve étourdissante d'Alphonsine? C'est un feu roulant de gaieté. On lui a bissé par acclamations son brindisi comique du 2e acte, dans lequel elle enlève avec tant de belle humeur un point d'orgue à l'Alboni. Rien que cela!

Puget, charmant ténorino d'opéra comique, a finement détaillé son premier air et le joli duetto avec Mme Peschard. Vauthier sait remplir la scène et partage avec Alphonsine le succès de rire de l'ouvrage. Il ne serait pas juste d'oublier Mmes Panseron et Blanche Miroir, qui apportent bien de l'intelligence à deux petits rôles effacés.

Le nouveau chef d'orchestre, M. Madier de Montjau, mérite tous les éloges pour avoir su remonter, en si peu de temps, une opérette si compliquée et dont le style instrumental n'est pas encore dans les habitudes de nos musiciens français.

Toutes les félicitations sont dues à M. Victor Koning, pour les soins apportés à la mise en scène de *la Reine Indigo*. Le tableau de la Bacchanale a surtout beaucoup gagné au changement de costume des gentils Voltigeurs d'amour.

FERRÉOL.

Le Gymnase va revoir les beaux jours d'autrefois. C'en est fini des recettes négatives, des inquiétudes, des expédients; on ne verra plus l'affiche rouler avec désespoir des *Bons Villageois* à *Froufrou*, de *la Dame aux Camélias* au *Fils de Famille*, vieux répertoire éprouvé qui s'efforçait encore de faire bonne contenance devant le public et de marquer l'insuffisance des nouveautés essayées.

Sardou est apparu tout fulgurant; il a vaincu comme Jules César. *Ferréol* sera joué pendant de bien longs mois, tout comme un *Tour du Monde* ou un *Voyage dans la lune*, et cela sans avoir recours à une mise en scène prestigieuse, sans trucs, sans ballets, sans ballerines, rien que par une action poignante menée avec l'autorité d'un maître.

Nous laissons à nos confrères du grand format le soin de vous raconter par le menu le drame qui va faire courir tout Paris; pourquoi d'ailleurs déflorer à l'avance les impressions du public et lui ôter le plaisir de la surprise? Parlons plutôt des interprètes. Worms a été superbe; son débit franc, net et chaleureux lui a valu de véritables ovations; il a dû se croire encore à Saint-Pétersbourg, la ville au cœur si chaud, malgré les glaces qui l'entourent. M^lle^ Delaporte, sa camarade de Russie, lui donne vaillamment la réplique; plus d'une fois, elle a aussi soulevé la salle. Quelle charmante ingénue que M^lle^ Legault et qu'elle est séduisante sous son costume de pensionnaire! Il n'est pas jusqu'à Lesueur qui ne se soit retrouvé; étrange et ébouriffant comme jadis, il a su cette fois garder la juste mesure. Pujol, Landrol et Francès, derniers débris de la troupe ancienne, presque entièrement renouvelée aujourd'hui, soutiennent dignement l'honneur du vieux pavillon.

La pièce est mise en scène d'une façon supérieure; on sait sous ce rapport ce que peut Sardou doublé d'un directeur tel que Montigny.

H. MORENO.

P. S. Superbe réouverture de l'ODÉON, vendredi dernier, avec le concours des artistes de nos principaux théâtres. On a fêté tout le monde, sans oublier la salle et le foyer devenu un véritable musée. *La Vie de Bohême*, de Barrière et Murger, a repris possession de l'affiche. Et à propos de Barrière signalons son nouveau succès au Vaudeville: *les Scandales d'hier*, qui ont servi de brillante rentrée à M^lle^ Pierson.

Ce soir dimanche, représentation extraordinaire de Rossi, salle Ventadour. Demain lundi, Faure et M^me^ Carvalho, dans *Hamlet*, à l'Opéra. Même solennité samedi prochain, en dehors de l'abonnement. Et lundi 29, la magistrale reprise de *Don Juan*, qui doit faire époque dans les annales de notre grand Opéra.

DERNIÈRES NOUVELLES. — Sur l'avis de la Commission des Beaux-Arts (voir aux *Nouvelles diverses*), M. Albert Vizentini est définitivement nommé directeur du THÉATRE-LYRIQUE. Son premier acte d'administration aurait été la réception du *Sigurd* d'Ernest Reyer et du *Dimitri* de Victorin Joncières. On dit que M. Vizentini ouvrira son théâtre par un opéra en cinq actes dont la composition serait confiée aux cinq derniers lauréats du grand prix de Rome.

HYGIÈNE DE LA VOIX (1)

B. *De la fatigue du pharynx.*

1. Les diverses méthodes de chant donnent la préférence, dans les vocalises, à l'exercice sur telle ou telle voyelle, accompagnée de telle ou telle consonne; ainsi les unes conseillent l'*a*, les autres l'*ou*, etc. Je pense qu'il est absolument impossible d'établir à ce sujet des règles générales. Le professeur ne doit pas prendre comme type applicable à tous ses élèves telle disposition de la bouche, telle prononciation qui lui paraît la plus favorable à l'émission de sa propre voix: il doit étudier la conformation particulière de la bouche et celle du pharynx de chacun de ses élèves, et, aidé par l'expérience, lui conseiller telle ou telle configuration, parce que, suivant cette conformation particulière, le pharynx de l'élève est un résonnateur plus favorable pour telle voyelle que pour une autre.

Cependant nous sommes loin de vouloir affirmer que le professeur doit accepter et respecter les mauvaises comme les bonnes qualités du timbre de la voix de son élève. Il va sans dire qu'il doit corriger les premières, développer les dernières. Ce que nous avançons, c'est de contester seulement la règle établie par les uns ou les autres et suivant laquelle tous les élèves doivent vocaliser sur une et la même voyelle, la seule qui serait favorable au développement de la voix. Je pense, au contraire, qu'une formule générale peut être funeste et que chaque professeur doit étudier son élève, de même que le médecin varie son traitement suivant la constitution de son malade.

Dans les diverses méthodes de chant, on trouve des renseignements fort différents sur les dispositions que l'on doit donner à la cavité buccale, suivent l'intonation et le timbre clair ou sombré. Cette diversité d'opinions prouve que les dispositions décrites sont tout à fait individuelles et uniquement exigées par la conformation du professeur, auteur de la méthode.

2. Le timbre clair, dans lequel prédominent les voyelles *a*, *e*, *i*, est plus favorable aux notes élevées que l'*o* et l'*ou*.

Nous savons en effet que les voyelles *a*, *e*, *i* sont des sons propres du pharynx dont la hauteur est beaucoup plus considérable que celle des voyelles *o* et *u*.

Aussi, à mesure que la voix s'élève, la cavité buccale s'élargit dans le timbre clair, parce que cet élargissement est plus favorable à l'émission des voyelles *a*, *e*, *i*. Cependant les notes très-élevées, chantées sur ces voyelles, sont criardes et désagréables, tandis que chantées sur la voyelle *a*, elles possèdent de la rondeur et du charme. Pour d'autres organisations, les voyelles *o* ou *ou* sont préférables.

Ces deux voyelles conviennent de préférence aussi à l'émission des notes graves.

3. Nous avons déjà dit que l'exagération dans l'intensité de la respiration ou de l'intonation brise la voix et que l'on n'y est amené que par de fausses idées sur la puissance de la voix. L'exagération du timbre, c'est-à-dire l'emploi exclusif de tel ou tel timbre avec la voie forcée, détruit également la voix ou la prive, pour le moins, de ses qualités les plus précieuses.

Ainsi, l'emploi du timbre sombré, quand même on se met à crier, rend la voix sourde, confuse et inintelligible à une certaine distance. Aussi arrive-t-il souvent que les prédicateurs, les avocats, les tragédiens, qui emploient un timbre conforme au caractère grave, sérieux, triste du sujet et forcent la voix, deviennent inintelligibles aux auditeurs un peu éloignés; d'autre part, le son devient criard, déchirant, avec le timbre clair dans la voix forcée.

Des congestions passagères d'abord, permanentes et chroniques plus tard, se manifestent dans les muqueuses de l'arrière-gorge et y déterminent une *pharyngite chronique* (voy. chap. II, Refroidissement), soit une *angine* ou *pharyngite granuleuse*.

Dans la forme la plus simple et la plus fréquente de cette dernière affection, on voit, sur les parois postérieures du pharynx un nombre sensible de petites saillies plus ou moins proéminentes, pâles ou jaunâtres, isolées ou confluentes, transparentes ou opaques, formant des îlots ponctiformes, lenticulaires, elliptiques, arborescents ou ramifiés dans une région circonscrite du pharynx ou dans plusieurs points, ou sur toute la surface postérieure. Ce sont des glandules tuméfiées.

Ce que l'on éprouve tout d'abord dans les cas les plus légers, c'est une sensation de sécheresse ou de picotement, de chatouillement, de cuisson dans le gosier; la voix est altérée, surtout dans son timbre et devient, par la plus légère fatigue, voilée ou rauque, moins puissante: et cependant il n'existe pas la moindre trace d'une affection du larynx; c'est le pharynx seul qui est malade. Plus tard, survient la sensation d'embarras; on fait des efforts continuels pour expectorer un crachat qui n'existe pas, mais que l'on amène finalement par l'irritation de la muqueuse. Ces crachats sont visqueux, transparents, épais, grisâtres, rarement mêlés de sang. La toux est rare. On devient très-sensible aux variations atmosphériques.

Dans les cas plus graves, les symptômes sont plus accentués; les sensations de sécheresse, de cuisson, de picotement, de contractions deviennent plus vives, parce qu'il existe en même temps une pharyngite chronique; la voix dure, éraillée, rauque s'éteint par moments; il peut exister en même temps une petite toux sèche, fréquente, pénible.

Ainsi, la fatigue du pharynx amène une altération essentielle du timbre, dont habituellement on cherche à tort le siége dans le larynx. Cette fatigue rend ensuite également pénible l'émission même de la voix, parce que les muscles du pharynx sont irrités et que leur contraction est pénible ou même douloureuse.

On a voulu expliquer la fréquence de cette affection, chez les chanteurs surtout, par l'impression exercée par l'air froid pendant les inspirations fréquentes. Cette explication n'est pas exacte. L'air n'est pas froid, lorsqu'on l'inspire, mais seulement lorsqu'on l'aspire, c'est-à-dire lorsqu'on inspire avec effort. Or, dans ce cas, le mode respiratoire est mauvais et la fatigue qui en résulte explique d'une manière bien plus précise l'engorgement des glandules que l'influence hypothétique de l'air froid.

4. L'irritation du pharynx se propage souvent aux piliers postérieurs et à la luette, ou elle gagne les amygdales, ou le tube d'Eustache (fig. 10, *r*), ou elle peut même atteindre le larynx.

---

(1) En vente à la librairie J.-B. Baillière et au *Ménestrel*, 9 *bis*, rue Vivienne.

Les symptômes qui surviennent alors sont les mêmes que l'on constate dans l'inflammation chronique de ces parties et dont nous nous occuperons plus tard (voy. *Refroidissement*). L'irritation, lorsqu'elle envahit le tube d'Eustache, peut déterminer un affaiblissement de l'ouïe.

C. *Conseils hygiéniques.*

1. La première condition d'un timbre normal est l'assouplissement complet des muscles des cavités du pharynx et de la bouche. Il est absolument nécessaire que tous ces éléments contractiles obéissent à la volonté et qu'ils soient capables de donner à ces cavités la configuration exigée par le timbre, c'est-à-dire que ces cavités puissent représenter tel ou tel résonnateur.

Or, pour arriver à cette souplesse des mouvements, il est nécessaire d'exercer les divers muscles de la bouche et de l'arrière-gorge. Les exercices de bâillement, de pandiculation et d'autres analogues, profitent au voile du palais. La langue est exercée, en la faisant mouvoir en avant et en arrière; il faut l'habituer à s'aplatir et même à se creuser sur le plancher de la bouche, et surtout éviter qu'elle ne se redresse ou se bombe pendant l'émission de certaines voyelles, ce qui a lieu fréquemment pour la prononciation des voyelles *e* et *i*. On fera des exercices analogues pour les lèvres.

Ces exercices préparent l'élève aux études du chant, en le rendant maître de tous les mouvements nécessaires dans le maniement de l'instrument vocal; joints à ceux que nous avons déjà indiqués précédemment à l'occasion de la respiration et de l'intonation et dont nous appelons l'ensemble la *gymnastique vocale*, ils peuvent être très-opportuns à l'époque de la mue, lorsque les études sérieuses sont interdites et que le professeur ne peut s'occuper que de la correction de fautes grossières de la prononciation.

2. Lorsqu'on se sent fatigué pendant le chant ou la déclamation et que l'on éprouve de la chaleur ou de la sécheresse, il suffit quelquefois d'humecter l'arrière-gorge (voy. Form. *Bain pharyngé*) avec un peu d'eau pure ou de l'eau sucrée; si la fatigue est plus considérable, je conseille quelques gargarismes avec de l'eau fraîche ou de l'eau glacée. On peut aussi faire fondre de petits morceaux de glace dans l'arrière-bouche. Des gargarismes phéniqués (voy. Formulaire) sont également rafraîchissants.

Si l'on est très-fatigué, un verre de vin de Bordeaux relève les forces.

Des circonstances fortuites ou des préférences particulières ont fait prendre parfois aux artistes l'habitude de telle ou telle boisson ou de certains aliments pour se rafraîchir ou se conforter à un moment de repos, pendant l'exercice de la voix. Tandis que chez les orateurs le verre d'eau est traditionnel, chez les artistes lyriques les moyens reconstituants sont des plus variés, quelquefois même chez une et même personne au bout d'un certain temps, ce qui prouve qu'il ne leur faut attribuer aucune vertu particulière et qu'il n'est pas absolument nécessaire, pour fortifier sa voix, de boire de la bière, comme Mme Nilsson, ou de l'eau de Seltz, comme Mme Patti.

A titre de simple curiosité et loin d'en vouloir garantir l'authenticité, je reproduis ici quelques articles de journaux, concernant les habitudes d'artistes :

La *Gazette de Pall-Mall* (1869) nous donne les détails suivants sur les spécifiques dont usent quelques-uns des plus célèbres chanteurs d'à présent pour entretenir leur voix

Le ténor suédois Labatt mange deux concombres salés, et il prétend que ce légume, ainsi préparé, est souverain pour fortifier la voix.

Sontheim se contente d'une prise de tabac et d'un verre de limonade fraîche.

Wachtel avale un jaune d'œuf battu avec du sucre;

Steger, le plus gros des ténors, boit le *jus brun* de Gambrinus.

Walter prend du café noir;

Niemann, du champagne; Tichatcheck, du vin chaud de Bordeaux, préparé avec de la cannelle, du sucre et du citron.

Le ténor Ferenczy fume un ou deux cigares, que ses camarades regardent comme du poison.

Mlle Braun-Brini boit, après le premier acte, un verre de bière; après le troisième et le quatrième, une tasse de café au lait, et quand elle doit chanter le grand duo des *Huguenots* du quatrième acte, une bouteille de moët rose.

Nachbauer grignote des bonbons pendant la représentation.

Le baryton Rubsam boit de l'hydromel.

Formès boit du porter.

Le célèbre baryton Beck ne prend rien du tout et s'abstient de parler.

Draxler fume du tabac turc et boit un verre de bière.

Un autre chanteur, le docteur Schmidt, suivant les circonstances, prend du café ou du thé, un quart d'heure après de la limonade ou de l'hydromel. Dans les intervalles, il aspire une prise de tabac et mange des pommes, des prunes ou même un morceau de pain sec.

Un autre journal rapporte que Mme Sontag prenait, dans les entr'actes, des sardines; Mme de Sparre, de l'eau chaude; Mme Cruvelli, du bordeaux mêlé de champagne; Mme Ad. Patti, de l'eau de Seltz; Mme Nilsson, de la bière; Mme Cabel mangerait des poires; Mme Ugalde, des pruneaux, et Mme Trebelli, des fraises; Mario fume; Mme Borghi-Mamo prise, et Mme Dorus-Gras mangeait de la viande froide (1).

3. Les défauts de prononciation persistent quelquefois jusqu'à l'âge adulte, d'autres fois pendant toute la vie; ils constituent ces vices de prononciation connus, depuis le plus léger bredouillement jusqu'au bégaiement. Leur guérison, indispensable pour l'emploi professionnel de la voix, exige des soins particuliers, parmi lesquels les exercices précédemment mentionnés jouent un rôle important

4. L'intervention du médecin est nécessaire, lorsqu'une *pharyngite chronique* ou une *angine granuleuse* s'est développée; j'ai exposé ailleurs (*Traité des maladies du larynx*. Paris, 1872, p. 793) la méthode de traitement que j'ai adoptée et qui consiste dans l'application locale de divers médicaments,

Parmi les moyens employés dans le traitement de la pharyngite granuleuse, on vante surtout les eaux sulfureuses prises à la source en boisson, en gargarismes où en douches pharyngiennes, comme moyens spécifiques de cette affection qui ne serait qu'une manifestation de l'herpétisme. J'ai fait voir, dans mon *Traité*, les raisons qui s'opposent à cette théorie médicale, laquelle, dans beaucoup de cas, peut devenir funeste aux artistes. Confiants en effet dans l'autorité médicale, qui voit la source du mal dans un « vice de sang », les artistes ne s'occupent nullement à corriger les défauts du mécanisme, qui seul a déterminé l'affection. Le séjour aux eaux ne leur donnera d'autres résultats que ceux qu'auraient procurés partout ailleurs le repos et l'habitation d'une contrée salubre.

Docteur Mandl.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

A la Compagnie Mapleson, dont Christine Nilsson est la grande attraction, succède à Liverpool la Compagnie Gye dirigée par le maestro Bénédict avec Mlles Albani et Thalberg pour étoiles. Heureuses les provinces anglaises appelées à jouir de compagnies italiennes dont tant de capitales feraient leur régal.

— Le célèbre physicien Tyndall vient d'inventer une trompette pour les signaux à donner aux navires en détresse. Cet instrument formidable a une sonorité telle, qu'il se fera entendre à plus de six milles anglais, en pleine mer, malgré les rugissements des vagues et les hurlements de la tempête. Il va sans dire que c'est la vapeur qui se chargera de souffler dans l'embouchure de ce gigantesque saxotromba.

— Nous lisons dans *le Guide musical* :

« Le concours de composition musicale pour le prix de Rome a eu lieu à huis clos avant-hier, mardi, dans la grande salle de l'Académie, au Musée. Le jury était composé de MM. Gevaert, président, Samuel, Radoux, De Burbure, Joseph Dupont, Pierre Benoît et Van Gheluwe, membres. Il y avait six concurrents : MM. Tilman, Pardon et De Pauw, de Bruxelles ; Devos et Blaes de Gand, et Hendrickx, de Bruges. M. Devos était absent pour cause de maladie. Commencé à 10 heures et demie du matin, le concours ne s'est terminé qu'à une heure. A 2 heures moins le quart a eu lieu la proclamation du résultat. Le premier prix a été décerné à M. Devos par 4 voix contre 3 accordées à M. Blaes. M. Tilman a obtenu le second prix. Une mention honorable a été décernée à l'unanimité à M. Depauw. »

La rédaction de cette note ne nous paraît pas très-claire et l'on se demande comment le prix du concours a pu être obtenu par un concurrent qui était absent. Il s'agit probablement du jugement du concours et non du concours lui-même.

— Une nouvelle communication, relative à l'histoire du théâtre de Bruxelles au siècle dernier, a été faite par M. Piot, à l'Académie de Belgique. Il ne s'agit plus de Grétry, cette fois, mais de Gossec et de Philidor.

---

(1) Nos grands chanteurs parisiens d'aujourd'hui sont plus sobres : Mme Carvalho, comme Mme Damoreau, ne prend le plus souvent qu'un peu d'eau claire ou de bouillon froid. Mlle Krauss fait de même. Quant à Faure, son gosier est surtout friand de raisin de Fontainebleau. Sa loge en est toujours pourvue.

— La direction du théâtre de la Monnaie de Bruxelles vient de remettre à la scène, avec peu de bonheur du reste, un petit opéra en un acte, bien oublié aujourd'hui : *les Travestissements*, du regretté Albert Grisar. Ce petit ouvrage a été joué pour la première fois à l'Opéra-Comique, le 16 novembre 1839.

— Niels-Gade, le célèbre compositeur danois, a célébré, il y a peu de jours, le 25^{e} anniversaire de son entrée en fonctions comme directeur de la *Société des Concerts* de Copenhague. A cette occasion, l'administration de la Société lui a fait cadeau d'une somme de 9,000 couronnes. Le gouvernement de son côté, pour reconnaître les services qu'il a rendus à l'art musical, lui a constitué une pension de 2,000 couronnes. Voilà qui est d'un bon exemple : « C'est du nord à présent que nous vient la lumière. »

— Un amateur de musique, de Berlin, a fait dernièrement à l'Empereur d'Allemagne un cadeau princier : c'est une collection très-volumineuse de manuscrits autographes des plus célèbres musiciens. Dans le nombre se trouve l'esquisse complète de la 8^{e} symphonie de Beethoven. Cette relique précieuse est, paraît-il, extrêmement intéressante par les annotations dont elle est couverte et qui permettent de suivre pas à pas le développement des idées de l'illustre compositeur.

— Les répétitions de *Tristan et Yseult* ont commencé cette semaine au grand Opéra de Berlin. L'ouvrage sera joué par le ténor Niemann, le baryton Betz, M^{me} Voggenhuber et M^{lle} Brandt.

— Tichatschek, le célèbre ténor allemand, est parti pour Vienne se rendant à l'invitation de Richard Wagner, qui l'a convié à venir assister à la première du *Tannhæuser*. On sait que Tichatschek a été pendant longtemps le pensionnaire du théâtre de Dresde à l'époque où Wagner en était le chef d'orchestre.

— A Dusseldorf, on vient de faire entendre pour la première fois, sous la direction de Théodore Ratzenberger, *le Paradis perdu*, un nouvel oratorio de Rubinstein. L'exécution a été très-remarquable, dit le *Signale*, et l'impression sur le public très-vive.

— Le Riedel'sche Verein de Leipzig a donné vendredi une audition solennelle de *l'Israël en Égypte*, de Hændel.

— Il vient de s'ouvrir à Weimar une école de musique d'un nouveau genre : c'est une institution exclusivement vouée à la formation de choristes des deux sexes pour le théâtre et le concert.

— Le quatrième concert du Gewandhaus de Leipzig, tombant le 4 novembre, jour anniversaire de la mort de Mendelsshon, a été presque exclusivement consacré aux œuvres de ce maître.

— La Société *Liederkranz*, de Stuttgard, s'est fait bâtir une nouvelle salle de concert qu'on dit superbe et qu'elle doit inaugurer prochainement par un grand concert.

— L'illustre compositeur Verdi a pris possession de son siége au Sénat italien. Il a été introduit par M. le comte Maruiani et M. Chiesi.

— Trois grands théâtres italiens sont menacés de fermeture, cet hiver 1876. Ce sont ceux de Rome, Naples et Venise. Les subsides municipaux sont déclarés absolument insuffisants par les impresarii.

— On sait que M. Mathis Lussy, l'un de nos meilleurs professeurs de piano, est l'auteur d'un livre intitulé : *Traité de l'expression musicale*. Ce livre qui n'a pas la prétention de réglementer les accents, les nuances et les mouvements dans la musique vocale et instrumentale, en définit cependant l'usage, jusqu'à un certain point, par un travail comparatif puisé aux sources les plus multiples. Il va sans dire qu'un pareil livre ne saurait s'adresser aux maîtres de l'art, mais bien aux élèves et aux professeurs éloignés des grands centres artistiques. Une médaille de mérite a été accordée à M. Mathis Lussy à l'Exposition de Vienne et voici que l'éminent directeur du Conservatoire de Florence lui décerne aussi ses meilleurs éloges. « Je ne crois pas, dit-il, que le livre de M. Lussy puisse suppléer le défaut de sentiment esthétique et musical chez l'élève ; mais je pense qu'il est tout ce que l'on peut désirer de mieux pour développer et perfectionner ce sentiment s'il existe, même dans un état tout à fait rudimentaire. Du reste le livre dont il s'agit, en traitant une matière jusqu'à présent inexplorée, révèle chez son auteur une grande finesse d'observation et d'analyse, jointe à une puissante faculté de synthèse, et à une vaste érudition. J'aimerais le voir traduit en italien à l'avantage de la généralité des musiciens mes compatriotes, mais si on devait en faire une traduction, je voudrais que le travail en fût confié à une personne qui à l'instruction littéraire, philosophique et musicale, indispensable dans le cas, unît une parfaite connaissance des deux langues, ce qui n'arrive pas toujours. On pense généralement qu'il est très-facile de traduire du français en italien, et dans une certaine mesure cela est vrai, mais quand il s'agit de bien traduire, c'est une autre chose. »

CASAMORATA, *Président de l'Institut Royal de musique de Florence.*

— Nous avons désormais un pendant au dialogue vif et animé, remplaçant la musique de *la Dame Blanche*. La *Gazetta musicale* nous apprend qu'on vient de jouer au théâtre Carcano de Milan le *Freischütz*, en supprimant toute la partie fantastique !

— Au théâtre Castelli de la même ville, un nouveau ballet, *la Chute de Missolonghi*, a failli trop bien justifier son titre.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'Assemblée nationale s'est prononcée hier sur la question du loyer de l'Opéra-Comique. Elle a adopté, à la majorité de 522 voix contre 2, sur 524 votants, un projet de loi tendant à ouvrir au ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts, sur l'exercice 1874, un crédit supplémentaire de 6,500 francs, applicable au paiement des frais d'une action judiciaire soutenue par l'administration, au sujet du loyer de l'Opéra-Comique.

— Nous lisons dans *l'Entr'acte* :

« Le Comité de la Chambre syndicale des directeurs de théâtres est depuis quelques jours en pourparlers très-sérieux avec M. Tirard, député de la Seine et rapporteur dans la Commission du budget sur la question du droit des pauvres. M. Tirard, qui a déjà si vaillamment défendu les concerts non quotidiens en faisant réduire le droit de 10 à 5 0/0, se propose de saisir la Chambre cette semaine en ce qui concerne les théâtres. D'autre part, M. Desouches, conseiller général, a également déposé au conseil un vœu tendant à la réduction du droit. Il n'est pas douteux que la question ne reçoive avant peu une solution favorable. »

— On a singulièrement exagéré les bénéfices de l'exercice courant du nouvel Opéra, et par suite considérablement atténué les dépenses de chaque représentation, qui s'élèveraient au chiffre formidable de 20,333 fr. 06 c. Quant aux bénéfices actuellement acquis, nous croyons pouvoir affirmer qu'ils ne dépassent guère *500,000 francs*, dont moitié pour l'État.

— La commission des Beaux-arts appelée à statuer sur les mérites de M. Albert Vizentini comme directeur du Théâtre-Lyrique s'est prononcée à l'unanimité en sa faveur. Par suite, la salle de la Gaîté se transformerait prochainement en Théâtre-Lyrique. Elle n'attendrait pour cela que l'épuisement du grand succès du *Voyage dans la lune* et la décision de l'administration supérieure concernant les deux subventions qui se trouvent acquises de fait à notre future scène lyrique.

— En attendant ses représentations d'opéra, M. Albert Vizentini va préparer, dit-on, des matinées lyriques, les jeudi et dimanche. Le public y viendra en foule, car on sait combien la musique se trouve chez elle, salle du square des Arts et Métiers : acoustique admirable, et disposition amphithéâtrale des plus réussies au point de vue des spectateurs-auditeurs. On a pu en juger de nouveau, la semaine dernière, à la représentation organisée par les artistes du Théâtre-Français, et à laquelle ont pris part deux pensionnaires de M. Halanzier. On n'avait jamais tant applaudi. — La belle voix de Caron a fait sensation et celle de M^{lle} Fouquet a charmé tous les assistants dans la grande scène de folie d'*Hamlet*, qui a été tout un succès pour cette nouvelle Ophélie. Évidemment M^{lle} Fouquet emploie les loisirs que lui laisse l'Opéra à devenir une véritable cantatrice.

— Un fort beau vase de Sèvres vient d'être remis par le ministre des beaux-arts au grand comédien Rossi avec la flatteuse lettre que voici :

Cabinet du ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts.

Monsieur,

Je vous prie de vouloir bien accepter la coupe de Sèvres que je vous envoie en souvenir de votre passage à Paris, et comme un hommage que je suis heureux de rendre à votre beau talent.

Recevez, monsieur, l'assurance de ma considération distinguée.

WALLON.

— Les patineurs (*Skating-ring*) ayant envahi le Cirque d'été pour tout l'hiver 1875-76, M. Charles Lamoureux et ses oratorios se trouvent sans asile. Mais le vaillant chef d'orchestre ne renonce pas pour si peu aux grandes solennités que nous lui devons et qui ont émerveillé le monde musical. Nous apprenons, en effet, qu'il est en instances près du ministre des Beaux-arts, dans le but d'obtenir de M. Halanzier la salle du Nouvel-Opéra pour six festivals classiques. Notre Académie nationale de musique saurait-elle se refuser à de pareilles manifestations du grand art ? Dans sa requête au ministre, M. Ch. Lamoureux exprimerait, dit-on, son intention formelle d'arriver à faire construire pour l'hiver 1876-77 une vaste salle de concerts, dont Paris, la capitale des arts, manque absolument.

— M. Camille du Locle, souffrant depuis quelque temps, est parti mercredi pour l'Egypte où il va passer un mois. Il sera de retour vers le 20 décembre pour la reprise du *Voyage en Chine*. Pendant son absence il a confié l'administration de son théâtre à M. Charles Nuitter. On ne saurait la confier à des mains plus dignes et plus courtoises.

— M. Gye, impresario du théâtre royal Covent-Garden, de Londres, a passé cette semaine à Paris pour y terminer quelques engagements et étudier les propositions qui sont faites à quelques-uns de ses artistes pour la saison italienne projetée salle Ventadour, avant celle d'*Aïda*.

— Une persistante indisposition a empêché Johann Strauss de venir assister aux répétitions générales de la belle reprise de *la Reine Indigo* ; mais il se rendra certainement à Paris, cet hiver, pour y présider aux études de sa nouvelle opérette. On lui cherche déjà une résidence où il puisse installer un billard. — car, à l'exemple d'Henri Meilhac, Johann Strauss ne peut se passer de cet instrument. De par la faculté de Vienne, il doit se livrer quotidiennement à l'exercice du billard. Aussi assure-t-on que son intention est de défier à la poule ou au carambolage les auteurs du *Réveillon*. L'enjeu serait le droit de représenter cet ouvrage avec l'adorable musique composée sur ce sujet par le maestro viennois sous le titre : *Fledermaus*.

— Un des meilleurs disciples de l'école Marmontel, M. Albert Lavignac, professeur au Conservatoire de musique, renonce à la vie de garçon. Il épouse Mlle Jeanne Foucart. La bénédiction nuptiale sera donnée à l'église Saint-Vincent-de-Paul, le mercredi 24 novembre à midi très-précis.

— L'une des plus intéressantes victimes de l'incendie de la salle Bellecour, c'est M. Aimé Gros, le fondateur des concerts populaires de Lyon. Il perd dans ce désastre toute sa collection de musique d'orchestre et tous ses instruments. Par bonheur la sympathie de ses amis artistiques ne lui fait pas défaut et notre grand pianiste Planté lui a promis son concours pour un concert à bénéfice qui aura lieu le 29 de ce mois. M. Aimé Gros n'abandonne pas du reste la partie et il va recommencer ses séances de grande musique dans une autre salle.

— On nous écrit de Nice. « La *Mignon* d'Ambroise Thomas vient d'obtenir au théâtre italien, dirigé par M. Cresci, un triple succès de pièce, de musique et d'exécution. Les honneurs de cette belle victoire reviennent avant tout à M. Nicolao, le nouveau chef d'orchestre qui a obtenu de ses artistes des effets, des nuances et des finesses auxquels le public niçois n'était guère habitué et qui ont donné un relief particulier aux belles et grandes pages de la partition qui, comme toutes les œuvres de style, ne saurait se passer d'une exécution irréprochable. Melle Pasqua, dans le rôle de Mignon, s'est montrée comédienne aussi touchante que cantatrice passionnée. Mlle Meccocci est une Filina qu'on a autant de plaisir à voir qu'à entendre; quant à M. Gnone, le fils de l'excellent artiste de ce nom, il a trouvé dans le rôle de Guglielmo une création qui lui fera grand honneur. Très-bien placés aussi MM. Valle dans Lotario et Tagliapietra dans Laerte. Mlle Pirovano et Colleoni complètent excellemment l'ensemble. » P. Perny.

— A la messe de Sainte-Cécile qui doit être célébrée à Saint-Eustache, demain lundi, M. Garcin, professeur au Conservatoire, exécutera, à l'offertoire, *l'Hymne à sainte Cécile*, de Charles Gounod. La messe en *mi bémol*, de Weber, sera suivie du *Laudate*, d'Ambroise Thomas.

— Le Choral Saint-Michel se joindra aux artistes du chœur de Saint-Jacques du Haut-Pas, dimanche, veille de la fête de sainte Cécile, pour exécuter une messe en musique sous la direction de M. Adolphe Populus. A l'Offertoire, motet à trois voix égales sans accompagnement, composé expressément pour la circonstance par ledit maître de chapelle en l'honneur de la fête de la patronne des musiciens.

— La Société des Symphonistes, fondée et dirigée par M. Déledicque, membre de la Société des concerts du Conservatoire, entre dans sa seizième année d'existence. Elle est composée d'amateurs instrumentistes qui désirent se familiariser avec les œuvres symphoniques classiques et modernes. S'adresser, pour faire partie de la Société, à M. Déledicque, boulevard Pereire, n° 139. La cotisation est de 10 francs par mois. Les séances ont lieu chaque vendredi soir, à la mairie du IXe arrondissement, rue Drouot.

— En attendant qu'il trouve une salle de concert à Paris, M. Danbé transporte momentanément son excellent orchestre à Rouen, où il va prêter son concours à M. Gérard Hekking qui organise un grand concert dans lequel on entendra Mme Fursch-Madier et M. Albert Lavignac. Le programme, qui ne comprend pas moins de quatorze numéros, est trop étendu pour que nous puissions le transcrire ici, mais il n'est pas moins délicat qu'abondant. Jamais, depuis le festival Boieldieu, les Rouennais n'auront été à pareille fête.

— Aujourd'hui dimanche, au Cirque d'hiver, sixième concert populaire de musique classique. Programme : 1° Suite d'orchestre en *sol*, de J. Ten Brink : ouverture, andante, scherzo, polonaise; 2° *Reformations sinfonie*, de Mendelssohn : introduction, allegro, scherzo, andante, choral de Luther, finale; 3° Concerto en *ut majeur*, pour piano, de Beethoven : allegro, andante, rondo, par Mme Montigny-Rémaury; 4° *Le Mouvement perpétuel*, pour violon, de Paganini : le solo par tous les premiers violons; 5° Fragments de la *Damnation de Faust* de H. Berlioz : (*a*) menuet des follets, (*b*) valse des sylphes, (*c*) marche hongroise. L'orchestre sera dirigé par M. J. Pasdeloup.

— Au *concert du Châtelet* : 1° *Symphonie en ut* (*Jupiter*), de Mozart; 2° Gavotte *d'Iphigénie en Aulide*, de Gluck; 3° *Danse macabre*, de Saint-Saëns; 4° *Concerto pour violoncelle*, de Schumann, exécuté par M. Léon Jacquard; 5° *Carnaval* d'Ernest Guiraud. L'orchestre sera dirigé par M. Ed. Colonne.

— Deux morceaux nouveaux au concert du Châtelet, dimanche dernier : le *Sacrifice*, de Th. Ritter et le concerto de Liszt, dont la musique a paru faire assez bizarre impression, mais dont l'exécution a valu à Mme Jaëll un triomphe légitime. On se demande par quel prodige de volonté cette grande virtuose peut loger dans sa mémoire une œuvre si compliquée et si fantaisiste, qu'il paraît impossible d'en deviner le plan et la structure? Quant au *Sacrifice*, chant biblique, dont les paroles remarquées sont de M. Georges Boyer, la belle voix de M. Gailhard en a tiré un excellent parti; aussi le public a-t-il fait à l'interprète l'accueil le plus chaleureux.

— Aux *Concerts modernes* : 1° Ouverture du *Voyage en Suisse* (1re audition); 2° *Symphonie pastorale* de Beethoven ; 3° Adagio, menuet et terzettino d'un anonyme ; 4° *Sérénade* de M. Barthe ; 5° Étude de concert de Liszt et le *Rossignol* d'Alabief, transcrit par Liszt et exécuté par Mlle Olga de Janina; 6° Finale de la *Symphonie en mi bémol* de Félicien David ; 7° Ouverture du *Freischütz* de Weber. — L'Orchestre sera dirigé par M. H. Chollet.

NÉCROLOGIE

Mme Gueymard vient de faire une perte bien cruelle, qui l'a fait partir en toute hâte pour Bruxelles, à la veille même du jour où elle devait reprendre, dans *Hamlet*, le rôle de la reine Gertrude. Son père, M. Paul Lauters, peintre estimé et artiste dessinateur d'un talent très-remarquable, est décédé à Bruxelles le 12 de ce mois, après une longue maladie. Tous les amis de Mme Gueymard-Lauters prendront une vive part au deuil de l'éminente artiste.

— *L'Art musical* nous apprend une autre triste nouvelle :

Une artiste qui eut une grande réputation jadis, et que nos aînés se souviennent d'avoir entendue à Paris, Marietta Brambilla, vient de mourir à Milan. Sa voix de contralto était superbe, et tel était son talent que dès le début elle obtint le plus grand succès : elle eut une carrière théâtrale magnifique. Elle professa aussi, et a écrit des vocalises que, si nous ne nous trompons, le Conservatoire de Paris a admises parmi ses ouvrages d'études. Le nom artistique de Brambilla revit en Teresina, nièce de Marietta, et qui est une cantatrice de talent, femme du compositeur Ponchielli, auteur des *Lituani*, des *Promessi Sposi* et autres œuvres applaudies en Italie.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant*.

La suite d'orchestre de J. Ten-Brink exécutée aujourd'hui au Concert populaire est publiée chez Mackar (22, passage des Panoramas) pour piano solo à quatre mains, partition d'orchestre et parties séparées.

— Chez le même éditeur: *Vingt Mélodies célèbres* de Mozart. Chant et piano. Belle édition ornée d'un portrait. Net : 5 francs.

— M. Baillot, professeur de la classe d'ensemble instrumental au Conservatoire de musique, rouvrira chez lui son *cours de piano*, appliqué à la musique d'ensemble, le mardi 16 novembre 1875, 42, rue Blanche. Les élèves exécuteront à chaque séance un morceau de duo, trio, quatuor, quintette, etc., choisi parmi les œuvres des grands maîtres, et seront accompagnées par d'éminents artistes, sous la direction de M. Baillot.

— Le baryton Archainbaud continue cette année son cours de chant spécial pour les jeunes gens. Ce cours a lieu deux fois par semaine, à huit heures du soir, chez le professeur, rue de Maubeuge, 84.

— Annonçons le retour à Paris de Mlle Laya, l'excellent professeur, et la reprise de ses cours gradués de solfége, transposition et harmonie, chant et piano, 36, rue Montaigne.

— Annonçons aussi le retour de Mme veuve Edouard Monnais, qui a repris ses leçons pour sa clientèle parisienne à dater du 15 de ce mois.

— L'orchestre du Théâtre-Italien devant être augmenté pour les représentations d'*Aïda*, il a été ouvert un concours de violon, de violoncelle et de contre-basse. Ce concours aura lieu le 24 de ce mois, à 1 heure. S'adresser pour les inscriptions au concierge du Théâtre-Italien.

— Au *Paris-Concert*, 16, rue Cadet, tous les soirs, à huit heures, chansonnettes comiques par Mme Bergeron, MM. Joseph Kelm et Dubouchet. Prestidigitation par Mme Delille. Débuts de M. John Morris, l'homme Protée..

— Un facteur de pianos dans un chef-lieu de département, voulant diminuer ses occupations, céderait magasin, musique, lutherie, instruments de cuivre, pour ne s'occuper que des pianos. Bonne clientèle, valeur marchandises, 25,000 francs. S'adresser au bureau du Journal.

En vente *Au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

CHANTS DES ALPES
30 TYROLIENNES
Volume in-8° DE Prix net : **10** fr.
J.-B. WEKERLIN
Nouvelle édition augmentée de dix tyroliennes.

42e ANNÉE DE PUBLICATION — 1875-1876

PRIMES 1875-1876 DU MÉNESTREL

JOURNAL DU MONDE MUSICAL, FONDÉ LE 1er DÉCEMBRE 1833

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano par nos premiers professeurs, publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté, et offrant à ses abonnés, chaque année, de beaux recueils-primes **CHANT** et **PIANO**.

CHANT

Tout abonné au CHANT aura droit, pour l'abonnement ou le renouvellement d'un an au journal LE MÉNESTREL, à la prime suivante :

ÉCOLE VOCALE ITALIENNE — **LES MAITRES ITALIENS** — ŒUVRES CHOISIES 1re SÉRIE

Édition de Concert soigneusement revue et réduite au Piano

Avec Points d'orgue, Traits, Variantes et Nuances des plus célèbres Chanteurs de la grande École, recueillis et notés

PAR

TEXTE ITALIEN ET PAROLES FRANÇAISES DE D. TAGLIAFICO. — **G. ALARY** ANCIEN CHEF DU CHANT AU THÉATRE-ITALIEN DE PARIS.

1. BELLINI. — Casta Diva, grand air de NORMA.
2. PACINI. — Cavatine de NIOBE.
3. ROSSINI. — Rondo de L'ITALIANA IN ALGERI.
4. BELLINI. — Cavatine de BEATRICE DI TENDA.
5. ROSSINI. — Rondo final de CENERENTOLA.
6. ZINGARELLI. — Rondo de GIULETTA E ROMEO.
7. DONIZETTI. — Scène et cavatine de UGO CONTE DI PARIGI.
8. MORLACCHI. — Scène et romance de TEBALDO E ISOLINA.
9. BELLINI. — Duo de NORMA.
10. CIMAROSA. — Trio del MATRIMONIO SEGRETO.

ou aux deux

ORATORIOS DE **HÆNDEL**

JUDAS MACHABÉE
ÉDITION POPULAIRE
Paroles françaises de Victor **WILDER**.

FÊTE D'ALEXANDRE
ÉDITION CONSERVATOIRE
Paroles françaises de Victor **WILDER**.

ou à une seule prime au choix, dans les suivantes :

CLASSIQUES DU CHANT TRANSCRITS PAR **G. DUPREZ**
Vingt morceaux avec double texte français et italien.

RECUEIL DE QUINZE DUOS PAR **CH. GOUNOD**
Duos originaux ou extraits de ses opéras.

LA REINE INDIGO

OPÉRA BOUFFE EN TROIS ACTES, PARTITION PIANO ET CHANT DE

JOHANN STRAUSS

AVEC PORTRAIT DE L'AUTEUR

PAROLES DE MM. AD. JAIME ET V. WILDER

REPRÉSENTÉ AU THÉATRE DE LA RENAISSANCE

PIANO

Tout abonné au PIANO aura droit à l'une des primes suivantes

CÉLÈBRE RÉPERTOIRE DE JOHANN, JOSEPH ET ÉDOUARD STRAUSS (DE VIENNE)

DEUXIÈME VOLUME
(AVEC PORTRAIT DE JOSEPH STRAUSS)

1. *L'Écho des montagnes*, valse.
2. *Con amore*, polka.
3. *Tableaux de fantaisie*, valse.
4. *Plaisanterie*, mazurka.
5. *Les Joyeux Étudiants*, valse.
6. *Polka des Génies.*
7. *Effusions*, valse.
8. *Fantaisie de poëte*, polka.
9. *Les Bals de la cour*, valse.
10. *Au loin*, mazurka.
11. *Saines doctrines*, valse.
12. *Les Yeux doux*, polka.
13. *La Renommée*, valse.
14. *Devise*, polka.
15. *Prodigalité*, valse.
16. *Express-polka.*
17. *Honneur aux dames*, valse.
18. *Le Poisson d'or*, mazurka.
19. *Légendes de la forêt*, valse.
20. *Fraternisation*, marche.

ou

TROISIÈME VOLUME
(AVEC PORTRAIT D'ÉDOUARD STRAUSS)

1. *Les Mille et une Nuits*, valse.
2. *La Vie à Vienne*, polka.
3. *Bouquet de myrtes*, valse.
4. *Fata Morgana*, mazurka.
5. *Aimer, boire, chanter*, valse.
6. *Gazelle-polka.*
7. *Rêves d'étudiant*, valse.
8. *La Foudre et les Éclairs*, polka.
9. *Les Joies de la vie.*
10. *Colombine*, mazurka.
11. *Harmonies célestes*, valse.
12. *Dans la forêt*, polka.
13. *La Nouvelle Vienne*, valse.
14. *Sans soucis*, polka.
15. *Autographes*, valse.
16. *Écho de nos montagnes*, polka.
17. *Les Flots du Nil*, valse.
18. *Émancipation*, mazurka.
19. *Le Sang viennois*, valse.
20. *Marche égyptienne.*

ALBUM G. LANGE

Dix morceaux extraits de sa collection LES AQUARELLES.

1. Devant ton image, méditation.
2. Joyeux amusements, fantaisie-polka.
3. Jours heureux, rondo élégant.
4. Salut, belle forêt, invocation.
5. Berceuse-Tyrolienne.
6. Le Retour en Suisse, idylle.
7. Salutations musicales, rondo.
8. Romance de Mignon.
9. Chanson de Fortunio.
10. Les Cloches du Mariage aux lanternes.

ALBUM FAHRBACH

Dix Valses choisies du célèbre Capellmeister hongrois.

1. Souvenir à Joseph Strauss.
2. Feuilles d'automne.
3. Bal d'enfants.
4. Les Noix d'or.
5. Un regard sur le monde.
6. Le Séjour des muses.
7. Au hasard de la loterie.
8. Joie et tristesse.
9. Chants de la Mür.
10. Heures de fête.

ou à un volume au choix dans les

ŒUVRES CHOISIES DES MAITRES CLASSIQUES — ÉDITION MARMONTEL

4 volumes BEETHOVEN. — 4 volumes MOZART. — 4 volumes CHOPIN. — 2 volumes HAYDN. — 2 volumes HUMMEL. — 2 volumes CLEMENTI.

ou aux deux primes suivantes :

RICHARD CŒUR-DE-LION OPÉRA DE **GRÉTRY**
Partition pour piano solo par Aug. BAZILLE.

LA REINE INDIGO OPÉRETTE DE **JOHANN STRAUSS**
Partition pour piano solo par J.-A. ANSCHUTZ.

NOTA IMPORTANT. — **Ces primes seront délivrées gratuitement aux abonnés dans nos bureaux, 2 bis, rue Vivienne, à partir du 1er décembre 1875. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN ou de DEUX francs pour l'envoi franco des primes simples ou doubles dans les départements.**

Les abonnés au chant peuvent prendre la prime piano et vice versâ. — Ceux au piano et au chant ont droit aux doubles primes. — Les abonnés au texte n'ont droit à aucune prime.

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU MÉNESTREL

CHANT

1er *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **1** ou **2 Recueils-Primes**. Un an : **20** francs, Paris et Province; Etranger : Frais de poste en sus.

PIANO

2e *Mode d'abonnement :* **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** : Fantaisies, Transcriptions, Quadrilles, de quinzaine en quinzaine; **1** ou **2 Recueils-Primes**. Un an : **20** francs, Paris et Province; Etranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet, les 52 morceaux** de chant et de piano, les **2** ou **4 Recueils-Primes**. — Un an : **30** fr., Paris et Province; Étranger: Poste en sus. On souscrit le 1er de chaque mois. — L'année commence le 1er décembre, et les 52 numéros de chaque année — texte et musique — forment collection. — Adresser *franco* un bon sur la poste à MM. **HEUGEL & Cie**, éditeurs du *Menestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne. — (Texte seul, sans droit aux primes, un an : **10** francs.)

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS

2367. — 41e ANNÉE. — N° 52. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 28 Novembre 1875.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
J.-L. HEUGEL, Directeur

COLLABORATEURS DU JOURNAL
MM. H. BARBEDETTE, GUSTAVE BERTRAND, PAUL BERNARD, FELIX CLEMENT, OSCAR COMETTANT
G. CHOUQUET, E. DAVID, A. DE FORGES, G. DUPREZ, ED. FOURNIER, L. GATAYES
E. GAUTIER, F. GEVAERT, HERZOG, B. JOUVIN, AD. JULLIEN, P. LACOME, DE LAUZIÈRES, E. LEGOUVÉ
MARMONTEL, H. MORENO, CH. POISOT, A. DE PONTMARTIN, ARTHUR POUGIN
DE RETZ, G. DE SAINT-VALRY, J.-B. WEKERLIN, VICTOR WILDER & XAVIER AUBRYET.

Adresser FRANCO à M. J.-L. HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Les vrais créateurs de l'Opéra français (18e article). ARTHUR POUGIN. — II. Semaine théâtrale : *Hamlet, Don Juan*. 20,000 francs de frais journaliers et une représentation au bénéfice de Vestris en 1826, résurrection du Théâtre-Lyrique et du Théâtre-Italien, le Centenaire parisien de BOIELDIEU, H. MORENO. — III. *Société de l'Harmonie sacrée* ; requête au Ministre des Beaux-Arts par M. CHARLES LAMOUREUX. — IV. Nouvelles et Table des matières de la 41e année du MÉNESTREL.

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront avec le numéro de ce jour la chanson vénitienne :

PAUVRES AMOUREUX,

paroles et musique de D. TAGLIAFICO. Suivra immédiatement : l'*Épithalame*. d'EDMOND MEMBRÉE, paroles d'ÉDOUARD FOUSSIER.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain pour nos abonnés à la musique de PIANO : la *Chanson de Loreley*, barcarolle extraite de la collection *les Aquarelles* de GUSTAVE LANGE. — Suivra immédiatement : *Lazzi-polka*, de PHILIPPE FAHRBACH, de Pesth.

PRIMES DU MÉNESTREL 1875-1876

(42e ANNÉE)

La 41me année d'existence du *Ménestrel* se termine avec ce n° 52, notre journal ayant été fondé un 1er décembre. Nous joignons en conséquence à ce 52me numéro de la 41me année du *Ménestrel* la Table complète des matières pour ceux de nos abonnés qui collectionnent et forment volume annuel. A la 4me page de cette Table des matières nos abonnés trouveront le Catalogue des PRIMES, PIANO et CHANT, tenues à leur disposition à partir seulement du lundi 6 décembre, dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, sur la présentation de la quittance de renouvellement d'abonnement au *Ménestrel*, à partir des mois d'octobre, novembre, décembre 1875 et janvier 1876.

Les primes du MÉNESTREL ne sont point envoyées à domicile, mais seulement tenues à la disposition de nos abonnés, dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne; ceux de nos souscripteurs des départements qui désireraient les recevoir par *la Poste* sont priés de joindre à la demande de renouvellement un mandat-poste sur Paris du prix d'abonnement, en y joignant un supplément d'*un franc* pour l'affranchissement des primes simples, piano ou chant, et de *deux francs* pour les primes doubles. (Pour l'étranger, l'affranchissement des primes se traite selon les tarifs de la poste)

LES VRAIS CRÉATEURS DE L'OPÉRA FRANÇAIS

PERRIN ET CAMBERT

VIII (SUITE)

C'est à Guichard lui-même que nous allons avoir recours pour retracer l'histoire, fort embrouillée d'ailleurs, de ses démêlés avec Lully, du moins dans ce que ces démêlés auront de particulier au sujet qui nous occupe. Ce chapitre singulièrement obscur de l'histoire de notre Opéra ne saurait être passé sous silence. Si les révélations de Guichard ne sont pas aussi complètes qu'on le pourrait désirer, elles nous apprendront néanmoins quelques faits intéressants ; nous tirerons ces faits des volumineux factums publiés par lui en réponse aux imputations de Lully, qui, fort de son crédit à la Cour et ne trouvant pas de meilleur moyen pour se débarrasser d'un rival qu'il estimait dangereux , alla jusqu'à accuser publiquement Guichard d'avoir voulu l'empoisonner.

Voici ce que nous trouvons, au sujet de l'opéra de Guichard et Sablières, dans l'un des trois factums publiés par le premier (1) : — « Il est nécessaire d'observer que les sieurs marquis de Sourdéac et abbé Perrin ayant introduit en France les opera en musique, en conséquence du privilége que Sa Majesté leur en avait accordé le 18 juin 1669, cette nouveauté de divertissement fit qu'au mois d'octobre 1671 Monsieur commanda au suppliant (2), auquel il faisoit l'honneur de donner ordinairement le soin de ce qui regardoit ses plaisirs, de faire faire un opera en musique, pour estre représenté devant Madame, lorsqu'il la recevroit à Villecotrets après la célébration du mariage de leurs Altesses Royalles dans la ville de Chaalons : le suppliant engagea le sieur de Sablières, intendant de la musique de Monsieur, à travailler à cet opera, mais son Altesse Royalle ayant changé de pensée, le Roy voulut qu'on le représentât à Versailles, ce qui fut fait suivant l'ordre de Sa Majesté, et par les soins du suppliant, le troisième novembre de la mesme année 1671. »

---

(1) *Requeste servant de factum*, pour Henry Guichard, intendant général des batimens de Son Altesse Royalle Monsieur, appellant, contre Baptiste Lully et Sébastien Aubry, intimez, et contre Monsieur le procureur général prenant le fait et cause du sieur de Ryans, son substitud au Châtelet, appellant *a minimâ*.

(2) C'est-à-dire à lui, Guichard.

Il ne faudrait pas sans doute trop prendre à la lettre les dates données par Guichard, car alors on devrait supposer qu'un mois à peine aurait suffi, à lui et à son collaborateur, pour écrire leur opéra, le répéter, le mettre en scène et le représenter. Il me paraît plus probable que Guichard et Sablières avaient leur œuvre toute prête, et que lorsque Monsieur eut donné ses ordres au premier, ils n'eurent plus qu'à s'occuper de l'exécution. Ce qu'on peut tenir pour certain, c'est la date fixée par Guichard à la représentation, et qui est celle du 3 novembre 1671 ; d'abord parce que c'est une affirmation produite par lui en justice, ensuite parce qu'un autre témoignage vient corroborer le sien. Voici ce qu'on lit en effet dans la *Gazette* de Renaudot, du 14 novembre : — « *De Versailles, le 13 novembre 1671.* — La semaine passée, la feste de Saint-Hubert fut célébrée, ici, par de continüelles chasses, où les dames se trouvèrent en un ajustement des plus lestes : et ce divertissement fut süivi, deux fois, de celuy d'une pastorale des *Amours de Diane et d'Endymion*, composée de récits, et d'entrées de balet, laquelle fut représentée, sur un magnifique théâtre, dans l'appartement neuf de la Reyne, en présence de Leurs Majestez, et de toute la Cour, merveilleusement surprise de cette agréable galanterie, qui avoit esté préparée en 15 jours. »

C'est ici le lieu de se rappeler que Perrin avait été expulsé par le marquis de Sourdéac de l'administration de l'Opéra. Il est probable que cette expulsion venait d'avoir lieu au moment même où l'on représentait à Versailles *les Amours de Diane et d'Endymion*, car Guichard, en nous apprenant l'existence d'un second opéra fait par lui et Sablières, va nous faire connaître les démarches entamées auprès de lui par l'abbé, et l'association qui s'ensuivit. « Le sieur abbé Perin (*sic*), dit-il, voyant que le Roy avoit témoigné estre fort satisfait de cet opera, creût s'en devoir assurer le privilége par une société avec le suppliant et le sieur de Sablières, dont le traitté fut fait le 15 décembre ensuivant (1671) ; et dans ce mesme temps Sa Majesté commanda encore au suppliant de prendre le soin d'un second opera qui fut représenté à Saint-Germain pendant les mois de janvier et de février de l'année 1672, comme le tout est de notoriété publique (1). »

Qu'était ce second opéra ? C'est ce qu'il m'a été impossible de savoir ; ce qui ne veut pas dire qu'il n'en reste aucune trace, mais simplement que les recherches auxquelles je me suis livré à son sujet ont été vaines. Quant à la conduite de Perrin, elle ne me paraît présenter rien d'extraordinaire. Évincé, par Sourdéac et Champeron, de la direction de l'Opéra, bien que le privilége de ce théâtre fût à son nom, il devait évidemment user de tous les moyens pour essayer de ruiner leur exploitation ou pour tâcher de leur élever une concurrence (2). Fort de son privilége, privilége que le roi lui avait concédé personnellement, il n'entendait pas sans doute se laisser spolier sans mot dire, et voulait tout au moins élever autel contre autel, jusqu'au moment où il lui serait donné de réduire Sourdéac au silence. Ayant la chance de rencontrer un poëte, un musicien et une œuvre prêts à être mis en lumière, il songeait sans doute aux moyens de produire devant le vrai public cet opéra des *Amours de Diane et d'Endymion*, dont la cour avait eu la primeur, et c'est pour cela qu'il avait signé un traité avec ses deux auteurs.

On a vu que ce traité avait été passé entre Perrin, Guichard et Sablières, le 15 décembre 1671. Mais ce n'était évidemment pas chose facile que de trouver et de construire à Paris une nouvelle salle destinée à l'exploitation d'un nouveau théâtre d'opéra. D'ailleurs, des difficultés se présentèrent probablement alors, Sourdéac continuant de jouer à la rue Guénégaud, le roi ne voulant sans doute pas permettre l'existence de deux spectacles du même genre, et les lenteurs de la procédure ne laissant pas à Perrin la facilité de reprendre virtuellement possession de son privilége et d'expulser à son tour ses spoliateurs. Pendant ce temps, ceux-ci faisaient preuve d'une grande activité, s'empressaient de monter *les Peines et les Plaisirs de l'Amour*, et offraient cette pièce à leur public le 8 février 1672. Jusque-là, Sourdéac semblait peu s'inquiéter des doléances de Perrin, et, Normand et processif, paraissait vouloir donner une nouvelle force au vieil adage des Normands processifs : — Possession vaut titre.

Perrin, cependant, prétendait ne pas se laisser berner plus que de raison. Tandis qu'il agissait ouvertement contre son adversaire pour rentrer en possession de ce qu'il considérait justement comme son bien, Lully, toujours prêt à jouer le rôle du troisième larron de la fable, s'agitait sourdement, dans l'espoir de supplanter tout le monde. Perrin eut connaissance de ses menées, et finit par s'aboucher avec lui. Aucun document précis ne constate qu'une entente se produisit entre eux deux, mais tous les témoignages concordent à affirmer que, ne pouvant venir à bout de la situation, le premier finit par céder son privilége au second, moyennant une somme d'argent plus ou moins forte. C'est alors que Louis XIV, qui, de toutes façons, eût probablement toujours fini par céder aux instances de son favori, lequel était aussi celui de M^{me} de Montespan, lui accorda des lettres patentes révoquant celles précédemment délivrées à Perrin, et lui donnant permission d'établir, non plus une Académie des opéras, mais une Académie royale de musique. Bien que j'aie reproduit plus haut le privilége accordé à Perrin en 1669, celui-ci en diffère assez, à divers points de vue, pour que je ne croie pas inutile de le reproduire à son tour. Voici ce document, qui devait enlever pour jamais à Cambert le rôle que celui-ci avait espéré jouer, et qui allait remettre les destinées de la musique dramatique française exclusivement aux mains de Lully, sans qu'aucun musicien national pût se flatter de se produire auprès de cet étranger :

> « Louis, par la grâce de Dieu, Roy de France et de Navarre, à tous présens et à venir, salut. Les sciences et les arts étant les ornemens les plus considérables des États, Nous n'avons point eu de plus agréables divertissemens, depuis que Nous avons donné la paix à nos peuples, que de les faire revivre, en appelant près de Nous tous ceux qui se sont acquis la réputation d'y exceller, non seulement dans l'étenduë de nôtre royaume, mais aussi dans les pays étrangers : et pour les obliger d'avantage de s'y perfectionner, Nous les avons honorés des marques de nôtre estime et de nôtre bienveillance ; et comme entre les arts libéraux, la musique y tient un des premiers rangs, Nous aurions dans le dessein de la faire réussir avec tous ses avantages, par nos lettres patentes du 28 juin 1669, accordé au sieur Perrin une permission d'établir en nôtre bonne ville de Paris et autres de nôtre royaume, des Académies de musique pour chanter en public des pièces de théâtre, comme il se pratique en Italie, en Allemagne et en Angleterre, pendant l'espace de douze années. Mais ayant été depuis informé que les peines et les soins que ledit sieur Perrin a pris pour cet établissement n'ont pu seconder pleinement nôtre intention, et élever la musique au point que Nous nous l'étions promis, Nous avons cru pour y mieux réüssir, qu'il étoit à propos d'en donner la conduite à une personne dont l'expérience et la capacité nous fussent connuës, et qui eût assez de suffisance pour fournir des élèves tant pour bien chanter et actionner sur-

---

(1) *Requeste servant de factum*, etc.

(2) D'ailleurs, Sourdéac et Champeron ne paraissaient pas absolument cousus de scrupule. Dans son *Histoire administrative de la Comédie-Française*, si bourrée de documents de toutes sortes, M. Jules Bonnassies, en rapportant les actes par lesquels ces deux personnages firent, en 1674, aux comédiens successeurs de Molière, la cession de la salle de la rue Guénégaud, a été amené à émettre sur eux une opinion peu flatteuse. « Sourdéac et Champeron, dit-il, devenus Comédiens du Roi sans jouer la comédie (par le fait des conditions de la cession), ne vécurent pas longtemps en bonne intelligence avec leurs associés. La vérité, selon nous, est que ces deux hommes, surtout le premier, ont voulu jouer, à l'égard des Comédiens, le rôle d'évinceurs, comme avec Perrin en 1672, comme peut-être Sourdéac l'avait tenté avec les comédiens du Marais, en 1661... Il faut que la mauvaise foi de Sourdéac, dans sa querelle avec les Comédiens de Guénégaud, ait été bien évidente pour que, malgré son grand nom et l'humble condition de ses adversaires, les tribunaux du temps n'aient cessé de lui donner tort. »

Au reste, toute cette affaire, je le répète, est d'une obscurité prodigieuse, et donna lieu à une foule de procès : procès entre Sourdéac et Perrin, entre Sourdéac et Sablières, entre Lully et Guichard, que sais-je ? Dans la notice qu'il a consacrée à Quinault en tête de l'édition qu'il a faite des œuvres de ce poëte (1824), l'imprimeur Crapelet le rappelle en ces termes : « ... Le marquis de Sourdéac, se prévalant de ses avances, soutint qu'il étoit associé de Perrin, qui, de son côté, avoit cédé en toute propriété son privilége à un sieur de Sablières, intendant de la musique de Monsieur, duc d'Orléans, et à Henri Guichard, gentilhomme du même duc, qui avoient fait également des avances à Perrin. De là une multitude de procès qui achevèrent de ruiner Perrin, Sourdéac et l'entreprise. »

le théâtre, qu'à dresser des bandes de violons, flûtes et autres instrumens. A ces causes, bien informé de l'intelligence et grande connoissance que s'est acquis nôtre cher et bien-amé Jean-Baptiste Lully, au fait de la musique, dont il Nous a donné et donne journellement de très-agréables preuves depuis plusieurs années qu'il s'est attaché à nôtre service, qui nous ont convié de l'honorer de la charge de surintendant et compositeur de la musique de nôtre chambre; Nous avons audit sieur Lully permis et accordé, permettons et accordons par ces présentes, signées de nôtre main, d'établir une Académie royale de musique dans nôtre bonne ville de Paris, qui sera composée de tel nombre et qualité de personnes qu'il avisera bon être, que Nous choisirons et arrêterons, sur le rapport qu'il nous en fera, pour faire des représentations devant Nous, quand il nous plaira, des pièces de musique qui seront composées, tant en vers françois qu'autres langues étrangères, pareilles et semblables aux Académies d'Italie, pour en jouir sa vie durante, et après lui celui de ses enfans qui sera pourvu et reçu en survivance de ladite charge de surintendant de la musique de nôtre chambre; avec pouvoir d'associer avec lui qui bon lui semblera, pour l'établissement de ladite Académie, et pour le faire dédommager des grands frais qu'il conviendra faire pour lesdites représentations, tant à cause des théâtres, machines, décorations, habits, qu'autres choses nécessaires, Nous lui permettons de donner au public toutes les pièces qu'il aura composées, même celles qui auront été représentées devant Nous, sans néanmoins qu'il puisse se servir pour l'exécution desdites pièces des musiciens qui sont à nos gages : comme aussi de prendre telle somme qu'il jugera à propos, et d'établir des gardes et autres gens nécessaires aux portes des lieux où se font lesdites représentations; faisant très-expresses inhibitions et défenses à toutes personnes, de quelque qualité et condition qu'elles soient, même aux officiers de nôtre maison, d'y entrer sans payer, comme aussi de faire chanter aucune pièce entière en musique, soit en françois ou autres langues, sans la permission par écrit dudit sieur Lully, à peine de dix mille livres d'amende et de confiscation de théâtre, machines, décorations, habits et autres choses, applicables un tiers à Nous, un tiers à l'hôpital-général, et l'autre tiers audit sieur Lully, lequel pourra aussi établir des écoles particulières de musique en nôtre bonne ville de Paris et partout où il jugera nécessaire pour le bien et l'avantage de ladite Académie royale, et d'autant que Nous l'érigeons sur le pied de celles d'Italie, où les gentilshommes chantent publiquement en musique sans déroger, Nous voulons, et Nous plaît, que tous gentilshommes et damoiselles puissent chanter auxdites pièces et représentations de notre dite Académie royale, sans que pour ce ils soient censés déroger audit titre de noblesse, ni à leurs priviléges, charges, droits et immunités. Révoquons, cassons et annullons par ces présentes toutes provisions et privilèges que nous pourrions avoir ci-devant donnés ou accordés, même celui dudit sieur Perrin, pour raison desdites pièces de théâtre en musique, sous quelque nom, qualité, condition et prétexte que ce puisse être. Si donnons en mandement à nos amés et féaux conseillers, les gens tenans notre cour de Parlement à Paris, et autres nos justiciers et officiers qu'il apppartiendra, que ces présentes ils ayent à faire lire, publier et registrer; et du contenu en ycelles, faire jouir et user ledit exposant pleinement et paisiblement, cessant et faisant cesser tous troubles et empêchemens au contraire. Car tel est nôtre plaisir. Et afin que ce soit chose ferme et stable à toujours, Nous y avons fait mettre notre scel. Donné à Versailles, au mois de mars, l'an de grâce 1672, et de notre règne le vingt-neuvième. — Signé LOUIS. Et plus bas Colbert. (1).

Arthur Pougin.

(*A suivre.*)

SEMAINE THÉATRALE

ET MUSICALE

Après avoir fait les honneurs de la rentrée de Faure à ses abonnés du lundi, du mercredi et du vendredi, M. Halanzier a voulu en gratifier aussi le public du samedi. Hier *Hamlet* était donc affiché avec faculté de location pour toutes loges et toutes stalles, ainsi que cela se pratique le samedi, pour les représentations extraordinaires, en dehors de l'abonnement.

Les quatre nouvelles représentations du chef-d'œuvre d'Ambroise Thomas, interprété par Faure et M^{me} Carvalho, ont mis de nouveau en relief toutes les sérieuses beautés de cette remarquable partition, qui marque chaque jour davantage sa belle et bonne place dans le répertoire de notre grand Opéra. Aux ouvrages de cet ordre il faut de grands interprètes, tout comme il a fallu Nourrit, Levasseur et Falcon pour faire apprécier *les Huguenots* et *la Juive*, Duprez pour faire comprendre *Guillaume Tell* et M^{me} Carvalho pour décider du succès, — d'abord contesté, — de *Faust*, aujourd'hui l'opéra de prédilection des deux mondes.

Certes Faure, M^{mes} Nilsson, Carvalho et Gueymard seront pour une large part dans le succès d'*Hamlet;* mais, encore une fois, où voit-on réussir, même les opérettes, sans l'appoint indispensable des interprètes qui doivent en assurer la fortune? Dans nos théâtres de drame, de comédie, de vaudeville, n'en est-il pas de même?

Ce n'est pas le moindre talent des auteurs que celui de découvrir les interprètes de leurs œuvres. Certains interprètes deviennent les vrais collaborateurs des auteurs. Tels ont été Faure et Christine Nilsson pour la création de l'*Hamlet* d'Ambroise Thomas; telle est en ce moment M^{me} Carvalho, qui brille d'un éclat si personnel dans le rôle d'Ophélie.

Mercredi dernier, retour de Bruxelles, où l'avait appelée un deuil si douloureux, M^{me} Gueymard reprenait le rôle de la Reine d'*Hamlet*, si dignement tenu, en son absence, par M^{lle} Rosine Bloch. Demain lundi, M^{me} Gueymard poursuivra sa rentrée par le rôle d'Elvire de *Don Juan*, dont voici la distribution complète : Don Juan, M. Faure; — Ottavio, M. Vergnet; — Leporello, M. Gailhard; — Mazetto, M. Caron; le Commandeur, M. Battaille; — Donna-Anna, M^{me} Krauss; — Donna Elvire, M^{me} Gueymard; — Zerline, M^{me} Carvalho.

Une pareille distribution est assez éloquente par elle-même pour dispenser de tout commentaire. Mais ce que ne dit pas cette distribution, c'est le merveilleux ballet qui attend les admirateurs de *Don Juan*. A dimanche prochain, le compte rendu de cette belle reprise du chef-d'œuvre de Mozart, qui va faire courir tout Paris. Et dire que les recettes, tout en dépassant 20,000 francs, ne feront que balancer les frais de la soirée! — Il est vrai que la subvention est là pour parer à tout. — N'importe, les frais journaliers du Nouvel-Opéra, s'élevant au formidable total de 20,333 fr. 06 c. portent à rêver.... Jusqu'ici, on n'avait pas eu idée, en France, de pareils chiffres au passif d'une seule représentation théâtrale. Sommes-nous assez loin du bon vieux temps, où les prime donne et les hautes-contre les plus célèbres se contentaient de quelques centaines de livres par an! De simples chandelles éclairaient alors la rampe, et nos plus grands seigneurs se plaçaient sans plus de façon sur la scène même, se passant ainsi des lorgnettes du jour, qui ne sont rien moins que de vraies longues-vues marines.

Mais, sans remonter aussi haut, il y a tout au plus un demi-siècle, à l'époque du grand Vestris, alors que tant de célébrités artistiques brillaient à l'Opéra, aux Italiens et à la Comédie-Française, combien étaient modestes dépenses et recettes de nos représentations théâtrales! Nos lecteurs en pourront juger par l'intéressante communication que voici, faite au directeur du *Ménestrel* par notre collaborateur A. de Forges, qui a fait une étude spéciale du vieux théâtre :

Cher Monsieur Heugel,

En rangeant de vieux papiers je trouve un document relatif à la représentation donnée jadis au bénéfice de Vestris et je vous en envoie une copie textuelle, pensant qu'il pourrait servir à établir une comparaison curieuse avec les recettes et les frais des représentations analogues qui ont lieu aujourd'hui.

Ce bon vieux Vestris, que l'on surnommait *le Père l'Amour*, parce qu'il avait continué, dans un âge très-avancé, de danser le rôle de l'Amour dans le ballet de *Psyché*, je crois le voir encore trottinant coquettement sur le boulevard avec ses pantalons de nankin et ses petits escarpins. Sa représentation donnée le 1er février 1826 se composait de : *Il Consiglio dei dilettanti* (le Conseil des dilettantes) intermède de Rossini, exécuté par les premiers artistes du Théâtre-Italien;

---

(1) Ces lettres furent enregistrées en Parlement le 27 juin 1672.

es Jeux de l'amour et du hazard par la Comédie-Française; le 3e acte d'*Otello* par le Théâtre-Italien, et le ballet de *Paul et Virginie*, dans lequel le bénéficiaire remplissait le rôle de Domingo.

Cette même année 1826, d'autres représentations extraordinaires furent données à l'Opéra, les 27 février, 6 mai, 7 août et 18 octobre, au bénéfice de Mme Branchu, de MM. Franconi dont le théâtre venait d'être incendié, de Mlle Sontag et de Mme Pasta. Les recettes de ces quatre représentations furent supérieures à celle de Vestris.

Voilà bien des détails rétrospectifs. Faites-en ce que vous voudrez.

A. DE FORGES.

ACADÉMIE ROYALE
DE MUSIQUE

Décompte de la représentation donnée au bénéfice de M. VESTRIS.

Recette brute. . . .	Fr.	8.782 20	
11e des indigents		798 38	
RECETTE NETTE. . . .	Fr.	7.983 82 . . Fr.	7.983 82
Frais à prélever:			
Affiches	Fr.	160 »	
Chauffage		50 »	
Éclairage.		297 35	
Ouvriers du théâtre.		82 60	
— de l'habillement		54 50	
— de l'éclairage		24 »	
Copie de musique		32 80	
Garde militaire.		80 »	
Sapeurs pompiers.		63 50	
Choristes italiens.		90 »	
Compars (*sic*).		27 40	
Frais divers { 16 » / 25 60 }.		41 60	
			1.003 75
Total.	Fr.		6.980 07

Avances faites par l'Académie Royale de Musique à M. Vestris sur le produit de sa représentation, savoir:

Le 10 avril 1817.	Fr.	2.000	
8 septembre 1817		500	
28 mars 1818		1.000	
			3.500 »
RESTE NET.	Fr.		3.480 07

Arrête et certifie le présent décompte ci-dessus véritable et présentant la somme de *trois mille quatre cent quatre-vingts* francs *sept* centimes, que le caissier de l'Académie royale de musique est autorisé à verser entre les mains de M. Vestris ou de ceux y ayant droit.

Ce 20 février 1826.

L'Administrateur,
R. DU PLANTYS.

De nos jours, le seul éclairage du nouvel Opéra absorberait tous ces frais généraux; le droit des pauvres était du onzième, alors comme aujourd'hui; quant aux auteurs, ils firent évidemment l'abandon de la redevance fixe à laquelle ils avaient droit. Les artistes et l'orchestre prêtèrent également leur concours tout gracieux au grand Vestris. Et voilà comme le dieu de la danse, à son bénéfice de l'année 1826, s'en tira pour tous frais avec deux billets de mille francs! Il est vrai que la recette de cette représentation extraordinaire n'atteignit pas la moitié des recettes ordinaires de notre nouvel Opéra.

N'importe, les frais journaliers de la nouvelle salle ne laissent pas que d'inquiéter MM. les financiers sur l'avenir de notre première scène lyrique. Et d'autant plus que les dépenses de mise en scène de chaque nouvel ouvrage se compteront par centaines de mille francs! Vous verrez que la subvention de 800,000 francs devra un beau jour être élevée au million tout rond, et cela dès que l'escalier de M. Charles Garnier aura cessé de faire recette.

En présence de pareils chiffres, les musiciens fêtent avec un double plaisir la résurrection du Théâtre-Lyrique. Ils applaudissent surtout à la nomination de M. Albert Vizentini. C'est là un jeune directeur actif, intelligent et travailleur infatigable. Puis cette salle de la Gaîté était si bien celle qu'il fallait au Théâtre-Lyrique, que chaque compositeur y voit déjà sa partition acclamée. Nous ne donnerons pas la série de tous les opéras reçus, assure-t-on, par M. Vizentini. Inutile, dangereux même, de lui créer tant de chaînes à l'avance. Qu'il forme d'abord un bon personnel avec des moyens actifs de production, et ce ne seront pas les opéras qui lui manqueront,... hélas!

On dit le maëstro Offenbach profondément blessé dans ses intérêts par la transformation de la Gaîté en Théâtre-Lyrique. Nous pensons, nous, que cette transformation ne peut que profiter à l'auteur de tant d'opérettes célèbres, à un compositeur qui a prouvé, en définitive, la faculté de faire bel et bien de l'opéra-comique et de l'opéra de genre. — Au fond, dans notre opinion, M. Albert Vizentini n'ouvre rien moins qu'une ère nouvelle à l'intarissable verve de Jacques Offenbach.

En attendant la formation de sa troupe lyrique et la réception définitive des opéras qui forment son premier programme annuel, M. Vizentini va donner à la Gaîté de grandes matinées musicales dans lesquelles il produira des oratorios, des symphonies, et autres œuvres vocales et instrumentales de nos jeunes compositeurs. C'est un moyen louable de reconnaître immédiatement les bienfaits de la double subvention lyrique qui lui est octroyée dès aujourd'hui.

Une autre résurrection, inattendue celle-là, du moins pour cet automne, est annoncée pour demain lundi, salle Ventadour. Le baryton Graziani, qui fit les beaux jours de notre Théâtre-Italien, nous reviendrait dans le *Rigoletto* de Verdi, dont il ne saurait être question en ce moment, au grand Opéra. Mlle Saint-Urbain chanterait Gilda, Mlle Engali Maddalena, et le ténor Ghelli, le Duc. C'est encore à n'y pas croire. Attendons les affiches de lundi.

Si M. Enrico parvient réellement à rouvrir, musicalement parlant, la salle Ventadour, nous y aurons deux saisons, à la mode italienne: saison d'automne et d'hiver, — grande saison de printemps avec *Aïda*.

Les représentations de Rossi n'en continueront pas moins, les mardi, jeudi, samedi et dimanche. Aujourd'hui *Hamlet*, par le grand tragédien, qui s'apprête à paraître dans *Macbeth*.

A l'Opéra-Comique, rien de nouveau, à part la rentrée d'Obin dans le Chevrier du *Val d'Andorre* et la prise de possession du rôle de *Micaela* dans *Carmen* par Mme Franck-Duvernoy.

Le *Piccolino* de MM. Sardou et Guiraud ne verra la rampe qu'après la nouvelle année. La reprise du *Voyage en Chine* précédera cette nouveauté.

Ne quittons pas la salle Favart sans annoncer la nouvelle que nous donne M. Emile Mendel (*Paris-Journal*) du nouveau centenaire de Boieldieu préparé par M. du Locle, pour le 18 décembre prochain. Une loge d'honneur de 30 places sera réservée au Conseil municipal de Rouen. Des trains de plaisir seraient organisés sur la ligne de Rouen à Paris.

On y viendra de plus loin, nous n'en doutons pas. J'entendais encore, l'un de ces derniers dimanches, l'éternelle *Dame blanche* de Boieldieu, et je ne pouvais me défendre, malgré tant de lustres et une interprétation si ordinaire, de trouver bien jeune cette vieille partition. *Richard Cœur de lion* et *Joconde* me produisaient le même mirage, dimanche dernier, et je me disais en sortant de la salle Favart: Il n'y a vraiment que les vieux compositeurs pour demeurer toujours jeunes.

H. MORENO.

P. S. Mardi prochain, première représentation de *la Petite pluie* au THÉATRE FRANÇAIS. Superbe distribution pour cette simple comédie en un acte de M. Édouard Pailleron, que l'on dit être charmante. M. Émile Perrin pousse activement les répétitions de *l'Étrangère*, d'Alexandre Dumas, qui sera l'événement de la saison. A L'ODÉON, en attendant les nouveautés, reprise de *la Maîtresse légitime*, le grand succès de l'hiver dernier. Au GYMNASE et au VAUDEVILLE, belles recettes avec *Ferréol* et *les Scandales d'hier*. Même température à la GAITÉ, à la PORTE-SAINT-MARTIN, grâce au *Voyage dans la Lune* et au *Tour du Monde*. Quant au PALAIS-ROYAL, son *Panache* est d'or. Moins heureux *le Pompon* des FOLIES-DRAMATIQUES, qui ont dû reprendre *la Fille de Mme Angot*, en attendant *la Belle Poule*. Au CHATEAU-D'EAU, demain lundi, dernière représentation de *Pif-Paf*, pour faire place au *Royaume des femmes*, avec les exercices de la troupe Jockley.

On espère pouvoir représenter *la Petite Mariée*, à LA RENAISSANCE, le 20 décembre. Par suite, Mme Peschard ne chanterait plus qu'une quinzaine de fois le rôle de Fantasca et succéderait, dans *le Voyage à la Lune*, à Mlle Bouffar qui ferait celui de Pétersbourg, où elle doit aller chanter *la Reine Indigo*. Ces deux étoiles reviendraient à la Renaissance, le 15 février et non le 20 avril, comme on l'annonce.

SOCIÉTÉ DE L'HARMONIE SACRÉE.

Nous avons fait connaître, dimanche dernier, la requête adressée par M. Charles Lamoureux à M. le Ministre des Beaux-Arts, dans le but d'obtenir la salle de l'Opéra pour six grandes solennités musicales consacrées aux oratorios. Voici le texte même de cette pièce. M. Charles Lamoureux mérite d'autant plus l'appui de tous les amis de l'art, que son but est tout désintéressé et qu'il a déclaré de vive voix au ministre faire par avance abandon de tous les bénéfices qui pourraient résulter de ces fêtes musicales.

Paris, le 19 novembre 1875.

Monsieur le Ministre,

Permettez-moi de résumer en quelques lignes les différents points que j'ai eu l'honneur de vous exposer dans la courte entrevue que vous avez bien voulu m'accorder récemment, et d'appeler encore une fois votre attention sur les principaux arguments que j'ai fait valoir à l'appui de la requête que je me suis permis de vous adresser.

Il y a longtemps, Monsieur le Ministre, que j'ai été blessé dans ma dignité d'artiste français par l'infériorité marquante où se trouve notre pays, sous le rapport des grandes exécutions musicales, infériorité toute volontaire d'ailleurs, qui ne tient nullement à celle des ressources artistiques dont il peut disposer, mais à l'indifférence de la plupart des hommes dont l'initiative pourrait avoir une action aussi rapide que féconde, en transformant le goût public, en élevant son idéal, en exerçant enfin par les pures et nobles jouissances du grand art une influence décisive sur notre développement intellectuel et moral.

Ce que d'autres n'ont pas voulu faire, tout humble et faible que je sois, je voudrais le tenter et j'ai la persuasion, Monsieur le Ministre, qu'aidé par vous et sous le couvert de votre haut patronage, je ne puis manquer de réussir.

Mon ambition purement artistique et nationale, dégagée d'ailleurs de toute vanité personnelle aussi bien que de toute idée de spéculation, serait de doter mon pays d'une institution musicale qui pût rivaliser sans désavantage avec les institutions similaires existant depuis longues années en Angleterre et en Allemagne. Je voudrais en un mot faire connaître et populariser en France les œuvres géantes de Hændel et de Bach, et donner un élan vigoureux au mouvement vers le grand art de l'oratorio qui s'est manifesté depuis peu dans la jeune école française.

C'est à la poursuite de ce but, que depuis dix ans j'ai voué toutes mes forces et consacré toutes les ressources dont je dispose.

Tout d'abord, j'ai tenté de pousser dans cette voie la Société des concerts du Conservatoire, dont j'ai l'honneur d'être le second chef d'orchestre. Mais d'une part la salle où elle donne ses séances est trop étroite pour contenir le nombre d'exécutants et d'auditeurs que l'oratorio comporte, d'un autre côté, la Société des Concerts est avant tout une Société d'instrumentistes, qui se consacre presque exclusivement au culte de la symphonie de Beethoven.

Voyant que mes efforts de ce côté devaient rester infructueux, je n'ai pas hésité, Monsieur le Ministre, à fonder avec mes seules ressources une Société nouvelle, distincte par son but et ses moyens de l'ancienne et n'empiétant en rien sur la part glorieuse qu'elle s'est réservée.

Après des peines et des difficultés sans nombre, j'ai réussi à faire entendre pour la première fois, en France, au mois de décembre 1873, *le Messie* de Hændel, exécuté par une masse de 250 exécutants : chanteurs et symphonistes, et j'ose le dire, Monsieur le Ministre, cette œuvre colossale fut interprétée avec une perfection à laquelle les Anglais eux-mêmes ont rendu pleine justice.

Pour donner à cette grande fête de l'art toute la solennité qu'elle réclamait, j'ai avancé de mes deniers une somme de 50,000 francs, bien que mes calculs m'eussent démontré clairement que le chiffre des recettes ne parviendrait pas, en cas de succès, à balancer celui de mes dépenses.

Le Messie fut bientôt suivi de *la Passion* de J.-S. Bach, puis de *Judas Machabée* de Hændel, de *Gallia* de Gounod, et de *Ève* de J. Massenet. Bref, dans le court espace de deux saisons d'hiver, j'ai donné une série de vingt grands concerts, dont chacun ne me coûtait pas moins de 8,500 francs.

Aujourd'hui, l'épreuve est faite, et la Société de l'*Harmonie sacrée* est définitivement fondée.

Est-il possible qu'elle disparaisse faute d'une salle qui lui donne asile ? L'administration des Beaux-Arts, dont vous êtes le chef, Monsieur le Ministre, est trop éclairée pour le permettre.

Vous connaissez la situation. A défaut d'une salle spéciale, dont je m'efforce en ce moment même de provoquer la construction au moyen d'une Société par actions, j'avais abrité provisoirement l'institution naissante sous la coupole du cirque des Champs-Élysées. Aujourd'hui, cette ressource m'échappe. Les propriétaires du Cirque ont traité, pour toute la saison, avec une Société qui n'a rien d'artistique, et me ferment la porte du seul établissement libre qui soit assez vaste et assez sonore pour nous donner asile.

Faut-il suspendre nos séances et attendre qu'on nous ait construit une salle définitive ?... Mais c'est tuer une entreprise qui ne peut vivre qu'en affirmant son existence par une activité constante et ne saurait triompher qu'en multipliant les victoires.

Aujourd'hui, la Société de *l'Harmonie sacrée* commence à prospérer grâce aux sacrifices faits et aux bonnes volontés qui sont venues se grouper autour de l'idée que je défends. Si l'on nous condamne au chômage, on nous condamne à la mort. Le faisceau formé se désunira, et les forces rassemblées à grand'peine vont s'éparpiller de nouveau, sans profit pour l'art national et pour ses plus nobles manifestations.

Ce danger que j'entrevois et redoute, vous seul pouvez le conjurer, Monsieur le Ministre. Un mot de vous, et le problème sera résolu.

Il n'est pas possible, en effet, que si vous voulez bien en exprimer le désir, M. Halanzier ne nous accorde un asile *temporaire* dans le beau monument dont l'État lui a confié la garde ?

L'Opéra reste fermé trois jours par semaine, soit 156 jours par an. Je m'adresse donc à votre bienveillance, Monsieur le Ministre, et à celle de M. Halanzier, pour que vous accordiez à l'oratario *six* des soirées non consacrées à la musique dramatique.

Vous ne me refuserez pas, j'en suis certain, votre toute-puissante intervention pour m'aider à obtenir la faveur que je sollicite.

Lorsque sous la Restauration on eut la pensée de fonder la Société des Concerts, qui est encore aujourd'hui notre principal titre de gloire artistique aux yeux de l'étranger, Habeneck, le promoteur de cette belle idée, eut la bonne fortune de rencontrer en M. Sosthène de la Rochefoucauld un ami éclairé des arts et un protecteur dévoué. Il lui aplanit la voie, le couvrit de son égide, et mit à sa disposition non-seulement les instruments dont il avait besoin, mais une salle gratuite dont il lui donna la possession exclusive. Aussi, le nom de M. Sosthène de la Rochefoucauld est-il encore aujourd'hui populaire parmi les artistes, et la Société des Concerts conserve son souvenir avec vénération.

Ce que votre prédécesseur a fait pour la Société des Concerts, Monsieur le Ministre, vous le ferez pour la Société de *l'Harmonie sacrée*, et la Société reconnaissante inscrira votre nom au sommet de la liste de ses fondateurs.

Je vous prie d'agréer, Monsieur le Ministre, l'expression de mes sentiments les plus respectueux et les plus empressés.

Charles Lamoureux.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Au théâtre impérial de Moscou, le baromètre de l'enthousiasme pour la soirée d'adieu de la Patti, dans *les Huguenots*, s'est élevé à 100 rappels et 1,500 bouquets, sans compter les émeraudes, les diamants et les objets d'art. Capoul (Raoul) a partagé le triomphe de la Patti.

— En Irlande, à Dublin, on a fait mieux encore. Les fanatiques de la Nilsson ont envahi la scène ; voici ce que racontent à ce sujet les journaux irlandais. Le bénéfice de Mme Nilsson dans *Il Trovatore* a été un événement considérable, et tel que, dans notre mémoire, il ne s'en est jamais passé. — Dès 7 heures 10 minutes, la salle était prise d'assaut, argent en main, et, à aucun prix, il n'était possible de se procurer le moindre coin. Pour calmer le désappointement des nombreux *refusés*, l'administration eut alors l'idée fructueuse de faire payer à un prix élevé le droit de s'asseoir et même de se tenir debout sur les côtés de la scène. En un clin d'œil, les coulisses furent envahies à ces conditions, et l'on dut déployer la plus grande rigueur pour endiguer le flot humain. A ce moment, le théâtre présenta l'aspect qu'il devait avoir, alors que les seigneurs de la cour, et les souverains eux-mêmes, assistaient sur l'estrade aux comédies ou aux opéras de l'ancien temps ; c'était en un mot, et de toute façon, une représentation de gala.

— Le baryton charmeur, J. Diaz de Soria, qui, les deux dernières saisons à Londres, avait révolutionné le high-life anglais, vient de renouveler ses brillants exploits dans la capitale de l'Autriche. Tous les salons de la haute aristocratie viennoise, ceux du baron Springer entre autres, ont voulu tour à tour posséder et applaudir le trouvère bordelais, qui a popularisé à Vienne comme partout les mélodies de Faure et les canzone de Gordigiani. M. Diaz de Soria s'est aussi fait entendre dans des fragments d'*Hamlet*, chez M. et M^{me} Marchesi, en compagnie de plusieurs élèves de ces deux maîtres. Citons M^{lle} Etelka Gerster, la future Ophélie de Venise, qui chante ce rôle difficile avec une véritable supériorité de talent et de voix. L'impresario Gardini, qui a eu l'adresse de s'attacher cette nouvelle étoile, a trouvé, en même temps, dans l'école Marchesi, une autre jeune artiste, M^{lle} Bernstein, douée d'un contralto superbe. M^{lle} Bernstein créera à Venise, à côté de M^{lle} Gerster, le rôle important de la reine Gertrude, dans le chef-d'œuvre d'Ambroise Thomas, qui aura Graziani pour Hamlet.

— Une autre correspondance de Vienne annonce que les succès de salon remportés par M. J. Diaz de Soria ont été couronnés par un triomphe public. Une députation du Conservatoire est venue le prier de chanter samedi soir, au *Musikalverein*, société patronnée par la princesse de Metternich et par toute la haute noblesse viennoise. La victoire du maître chanteur a été décisive : tous ses morceaux bissés et douze rappels. A l'issue de ce triomphe, un concert des plus fructueux a été offert à M. J. Diaz de Soria, mais, attendu à Bucharest, il a dû quitter Vienne, promettant d'y revenir.

— La reprise solennelle du *Tannhœuser*, au Théâtre impérial de Vienne, a eu lieu lundi dernier. Wagner a renoncé à diriger la première de son œuvre. Il a écrit à ce sujet à M. Jauner une lettre dont nous extrayons les lignes suivantes : « Ma participation à l'exécution, vous et vos artistes savent ce qu'elle aurait pu être, ma place est entre l'orchestre et la scène. — Depuis longtemps, je n'ai plus pris aucune part à l'étude de mes ouvrages dramatiques, si ce n'est lorsque je pouvais compter sur le zèle d'un chef d'orchestre de mes amis : il me semblerait injuste de lui enlever sa part de mérite dans la réussite de l'ensemble, et moins qu'à tout autre je ne voudrais enlever cet honneur à mon jeune et éminent ami, Hans Richter. Que ma personnalité reste donc étrangère au succès que vous espérez pour le soir de la première. »

— La salle de l'Opéra impérial de Vienne était entièrement louée pour les cinq premières représentations du *Tannhœuser*. — Le succès du drame des *Deux orphelines*, au Karl-Teater, pourra seul lutter de fanatisme avec le *Tannhœuser*.

— Nous savons à présent pourquoi le roi Louis de Bavière a fait au mois d'août dernier une visite mystérieuse à l'antique cité de Reims. Ces jours-ci, ce prince amateur des arts et de la littérature s'est fait jouer pour lui *tout seul*, au théâtre de la Cour de Munich, sans la moindre coupure, la *Jeanne d'Arc* de Schiller. Cette représentation *intime* a duré de 6 heures du soir jusqu'à minuit. Or, le jeune souverain ne s'était rendu à Reims que dans le seul but de jeter un coup d'œil sur la célèbre cathédrale où avait lieu jadis le couronnement des rois de France. Peu après, M. Dominique Quaglio, peintre-décorateur de la Cour de Bavière, reçut l'ordre de partir également pour l'antique cité et d'y prendre les croquis nécessaires, afin de pouvoir produire un décor grandiose et des plus exacts pour le quatrième acte de *Jeanne d'Arc*. Ce magnifique décor a fait son premier début dans la soirée dont nous parlons, et selon son habitude, le Mécène royal a distribué de précieux cadeaux aux artistes qui ont été appelés à prêter leur concours à cette représentation vraiment extraordinaire.

— A une représentation du théâtre de Wesel (Prusse) la seconde galerie s'est écroulée sur les spectateurs de l'orchestre. Beaucoup de morts et de blessés. Un moment on a cru que toute la salle s'effondrait; la panique était indescriptible, et beaucoup de gens ont été écrasés dans la bagarre.

— La Société des Concerts populaires de musique classique à Bruxelles a inauguré la saison dimanche dernier, dans la salle de l'Alhambra, transformée en salle de concert. A son apparition au pupitre M. Joseph Dupont, l'excellent chef d'orchestre du théâtre de la Monnaie, a été salué d'unanimes applaudissements. Sur ce premier programme de la Société, qui entre dans la onzième année de son existence, brillait en première ligne la septième symphonie de Beethoven. Après cette œuvre magistrale venait le *concerto en mi bémol* de Liszt, que M^{me} Jaell a exécuté avec la virtuosité et la fougue virile que nous avons eu l'occasion d'apprécier au concert du Châtelet. Citons encore les variations pour deux pianos sur un thème de Beethoven écrites dans le style du maître par Camille Saint-Saëns et enlevées sur deux superbes Erard par M. et M^{me} Jaell et la musique du ballet faite par Schubert pour le drame de *Rosemonde*, une primeur que nous recommandons à nos directeurs de concerts à orchestre et qui a été fort goûtée par nos voisins de Bruxelles.

— La sagesse des nations accorde au condamné vingt-quatre heures pour maudire ses juges. Les maudire *in petto* passe encore, mais protester publiquement contre leur décision et demander l'annulation de leur verdict, c'est peut-être abuser de son droit. C'est pourtant ce qui est arrivé chez nos voisins, les Belges, à propos de la proclamation des résultats du concours pour le prix de Rome. Le même fait s'est déjà présenté plusieurs fois à Paris, et notamment il y a deux ou trois ans et sous une forme moins édifiante encore. Voici, du reste, les faits tels qu'ils résultent de deux pièces que nous trouvons dans les colonnes du journal officiel, le *Moniteur belge:*

Extrait du procès-verbal de la séance du 5 juillet 1875.

« Sont présents : MM. Gevaert, président; le chevalier L. de Burbure, Samuel, Radoux, Benoît, J. Dupont et Van Gheluwe, membres; V. Stiénon, secrétaire. Après la lecture et l'adoption du procès-verbal de la séance du 28 juin, le jury reçoit communication des partitions des six concurrents qui ont pris part au concours de cette année. Elles portent les n^{os} 1 à 6, et cinq d'entre elles sont accompagnées d'un billet cacheté renfermant le nom de l'auteur. En recevant ces compositions, le jury est informé que l'un des concurrents, M. Isidore Devos, atteint d'un crachement de sang, a été obligé de sortir de loge avant d'avoir pu terminer complétement son travail, et dans la précipitation de son départ il a omis de déposer le pli cacheté renfermant sa devise et son nom. Le jury constate qu'il ne manque à ce travail que l'orchestration d'une faible partie du chœur final de la cantate. Prenant en considération la regrettable circonstance où ce fait se produit, le jury est unanimement d'avis que ce défaut de forme dans l'observation rigoureuse des règles du concours et l'absence d'une très-minime partie de l'orchestration ne doivent pas constituer un cas d'invalidité et que l'œuvre de M. Devos peut néanmoins être admise au jugement du jury au même titre que les compositions des autres concurrents. Cependant le jury, après avoir consulté le texte du règlement des concours, éprouve quelque scrupule à trancher cette question délicate et pense qu'il convient de la soumettre à l'appréciation de M. le ministre de l'intérieur. »

Bruxelles, le 7 juillet 1875.

A MM. les membres du jury de composition musicale.

Je me range à l'avis du jury, quant à l'appréciation du fâcheux incident qui s'est produit à l'occasion du concours de composition musicale de 1875. Je pense que l'incident qui a empêché l'un des concurrents d'observer complétement les règles du concours ne doit pas avoir pour conséquence de l'exclure, et qu'il y a lieu de soumettre son travail au jury au même titre que les autres compositions.

Le ministre de l'intérieur,

DELCOUR.

A notre avis, dans l'espèce comme on dit au palais, le jury a bien fait de ne pas s'en tenir aux termes stricts du règlement et d'en tempérer la rigueur, pour cause de force majeure. Du reste nous ne voulons tirer de tout cela qu'une simple conclusion. C'est que lorsqu'on n'a pas confiance dans la bonne foi et la capacité du jury, rien n'est plus simple que de se soustraire à sa juridiction en s'abstenant de paraître devant lui.

— Les artistes pensionnaires du roi de Hollande justifient la haute sollicitude de S. M. pour la musique de sa Cour. La sympathique cantatrice M^{lle} Sablairolles voit chaque jour grandir son succès au Théâtre-Royal de Liége, tandis que MM. Hollander et Holmès, violoniste et violoncelliste-solo de la chapelle du roi des Pays-Bas, font le plus grand honneur, dans leur tournée artistique, au haut patronage de S. M. Les rois dilettantes sont devenus assez rares pour qu'on leur garde une vive gratitude de ce qu'ils veulent bien faire en faveur de la musique.

— M. Filippo Filippi, l'éminent critique de la *Perseveranza* de Milan, consacre son dernier feuilleton tout entier aux affaires du théâtre de la Scala : « Cose della Scala », qui vont de mal en pis en ce moment, paraît-il. M. Filippi défend à ce propos très-énergiquement les éditeurs de musique du reproche qu'on leur fait, en Italie, de contribuer à la décadence des théâtres et à la ruine des impresarii par leurs exigences déplacées. Il constate le droit très-légitime des éditeurs, leur devoir même de veiller à la conservation de la propriété artistique qui leur a été confiée par les auteurs et il signale les heureux effets de leurs efforts pour la bonne exécution des œuvres dont ils ont la garde. « Quant à moi, dit-il, je bénis les éditeurs quand je me rappelle que c'est à eux que nous devons les meilleures exécutions que nous ayons eues depuis une vingtaine d'années. Il suffit de rappeler les auditions remarquables de *Don Carlos*, de *l'Africaine* et de *Lohengrin*, à Bologne, celles de *la Forza del Destino*, de *Faust* et de l'*Aïda* et de la Messe de *Requiem* de Verdi, à Milan. » Ajoutons à ce qui précède qu'en Italie, contrairement à l'usage français, les éditeurs représentent les auteurs près des théâtres et stipulent généralement à l'avance la distribution de chaque ouvrage pour la saison.

— Nous trouvons dans le même numéro de la *Perseveranza* l'anecdote suivante : « Lorsque l'année dernière, dit M. Filippi, M. Halanzier vint à Milan pour engager M^{lle} de Retzké, qui devint pour lui une si précieuse acquisition, j'eus l'honneur de le conduire au théâtre de la Scala et de le mettre au courant de la singulière organisation administrative de ce théâtre. Le pauvre homme ne pouvait rien comprendre à cette bizarre organisation où tout le monde, le syndic, la giunta et la commission, avaient voix au chapitre. Il m'assura qu'il n'aurait pas supporté, pour son compte, une pareille situation pendant vingt-quatre heures. « Ou tout seul ou rien ! » s'écria-t-il. Ce cri est certes bien absolu de la part d'un directeur de théâtre subventionné, mais on ne saurait contester que pour faire bien et vite, un impresario doit avoir ses coudées aussi franches que possible.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

M. Halanzier vient de prendre une excellente mesure qui complète les améliorations administratives dont le directeur de l'Opéra a pris si heureusement l'initiative. On se rappelle que chœurs, orchestre, corps de ballet ont vu leurs appointements augmentés en raison des dix représentations supplémentaires que l'Opéra donnera chaque année. Comme il était juste de faire participer les chefs de service à une gratification qui n'est, en somme, que la rémunération d'un surcroît de besogne, M. Halanzier vient de prendre l'initiative d'augmenter le traitement des chefs de chant et des chefs de chœurs.

— La santé de Charles Gounod s'améliore tous les jours et l'illustre convalescent ne tardera pas à reprendre l'usage de son bras malade. L'appareil a été levé ces jours derniers, mais la consolidation des os n'ayant pas été jugée assez complète, on a réappliqué un appareil nouveau par surcroît de précaution.

— On lit dans *la Liberté* de vendredi soir :

« Hier soir, c'était l'assemblée générale des compositeurs de musique, sous la présidence de M. Vaucorbeil. Au milieu de la séance est venu M. Vizentini, le nouveau directeur du Théâtre-Lyrique. Son entrée a été saluée par de chaleureux applaudissements. Voilà, certes, un acte courageux ; c'est la première fois, croyons-nous, qu'on voit le directeur d'une scène musicale se rendre dans une réunion de compositeurs. C'est que M. Vizentini ne considère pas, à l'exemple de ses confrères, les compositeurs comme ses ennemis. Il est, au contraire, trop artiste pour ne pas chercher le talent partout où il se trouve, et pour répudier aujourd'hui ses anciennes amitiés. Inutile de dire qu'à l'issue de la séance, le nouveau directeur était très-entouré; trop entouré, peut-être, pour sa sécurité. Aussi s'est-il lestement esquivé du milieu des groupes, après avoir répondu un mot aimable à chacun. La visite de M. Vizentini à la Société des compositeurs de musique lui attirera de nombreuses sympathies. »

— L'Association des artistes musiciens de France, fondée et présidée par M. le baron Taylor, a célébré, lundi dernier à Saint-Eustache, la fête de la Sainte-Cécile. Le Comité avait fait choix de la deuxième messe en *mi bémol* de Weber. Cette œuvre remarquable a été parfaitement exécutée, sous la direction de M. Deldevez, par plus de cinq cents exécutants ; le soin apporté à l'étude de cette messe a permis de l'exécuter en entier et nous avons vu avec grand plaisir que le *Credo* de l'œuvre n'était pas remplacé, comme cela a eu lieu souvent, par le *Credo* de Dumont en plain-chant. A l'offertoire, M. Garcin, professeur de violon au Conservatoire, a joué avec une délicatesse infinie l'*Ode à sainte Cécile* de Gounod. L'orchestre et les chœurs ont terminé la solennité par l'admirable *Laudate* d'Ambroise Thomas. M. Edouard Batiste a exécuté sur le grand orgue, au début de la messe, un grand morceau mettant en relief les ressources de son magnifique instrument; au *Graduel*, le délicieux chant en *mi majeur* d'*Obéron* et à la sortie la superbe marche en *ut* du concerto *le Croisé*, de Weber, dont l'effet a été grandiose. L'église était comble et la quête a été des plus fructueuses.

— La petite salle de la rue Condorcet, où M. Léon Duprez dirige l'École spéciale de chant, était comble vendredi dernier, plus comble que jamais. C'est là, en effet, que se donne rendez-vous, chaque semaine, un public très-assidu à suivre les études théâtrales. Là aussi viennent de temps à autre les directeurs de nos principales scènes lyriques. Cette fois, M. Halanzier venait entendre une de ses charmantes pensionnaires, M^{lle} Dobigny-Derval. M^{lle} Derval a interprété avec beaucoup de sentiment et de style le duo de *la Traviata*, avec son professeur, M. Léon Duprez. Grand et légitime succès. Parmi les autres élèves, nous avons remarqué M^{lle} d'Ervilly, dans *le Songe d'une nuit d'Été*, et M^{lle} Chevrier, dans *Galathée* ; cette dernière possède une voix remarquable et promet beaucoup. Nous reparlerons de ces divers sujets naissants lorsque nous aurons occasion de les réentendre dans les séances à orchestre de l'École Duprez; cela nous rappellera le temps où nous assistions aux premiers pas de M^{lles} Devriès, Isaac, etc., etc.... et de M. Stéphanne, qui vient de débuter si heureusement à l'Opéra-Comique. Sans diminuer en rien le mérite des élèves, disons qu'ils sont secondés d'une façon bien remarquable par leur professeur et accompagnateur M. Maton. A propos de M. Maton, le bruit s'était répandu dans le monde artistique qu'il était nommé chef de chant au nouveau Théâtre-Lyrique. Nous sommes autorisés à dire que M. Maton n'acceptera pas cette position, vu qu'en dehors de ses travaux à l'école Duprez, il est et ne veut être que chef d'orchestre.

— Mercredi a été célébré à l'église Saint-Vincent-de-Paul le mariage de M. Albert Lavignac, professeur au Conservatoire de musique, avec M^{lle} Jeanne Foucart. L'assistance était très-nombreuse et on y remarquait plusieurs notabilités artistiques. Les témoins de M. Lavignac étaient MM. Ambroise Thomas et Marmontel, le premier, son professeur de fugue et contre-point, le second, son professeur de piano. A l'offertoire, M. Danbé a exécuté en maître l'*Hymne à sainte Cécile*, de Gounod, accompagné par les harpes et l'orgue tenu par M. Tissot; M^{lle} Howe a remarquablement chanté un *O Salutaris* de Lefébure Wély, et M. Caron, qui en avait été prié à l'improviste, a de nouveau fait admirer sa voix aussi belle dans la musique religieuse que dans la musique dramatique.

— Le pianiste-compositeur Albert Lavignac sorti du célibat, son fidèle compagnon de succès au piano, Théodore Lack, ne pouvait tarder à se marier. Nous recevons, en effet, une invitation à nous rendre à la bénédiction nuptiale qui sera donnée mercredi prochain, 1er décembre, en l'église de la Trinité, à M. Théodore Lack et à M^{lle} Berthe Tissier.

— La vicomtesse Georges Vigier (Sophie Cruvelli), en route pour Nice, où elle retourne prendre possession de sa belle villa, le rendez-vous de la plus brillante société, est de passage à Paris. Elle assistait lundi, dans la loge de M^{me} André, à la représentation de l'Opéra, et applaudissait, en cantatrice qui s'y connaît, M^{me} Carvalho et Faure.

— *L'Entr'acte* nous apprend que M. Garnier, l'architecte du grand Opéra, va partir très-prochainement pour Bordighiera, sur la rivière de Gênes. Bordighiera est une petite localité, située entre San-Remo et Vintimille, c'est-à-dire sous le climat le plus doux de toute la rivière de Gênes : c'est le point culminant de la végétation tropicale de la contrée. Il ne neige et ne gèle jamais à Bordighiera, où M. Garnier va construire, pour un mécène de ses amis, dit-on, un véritable palais avec salle de théâtre.

— Le célèbre violoncelliste-compositeur G. Braga vient d'arriver à Paris, de retour d'Amérique. Il compte séjourner chez nous tout l'hiver, pour s'y consacrer de nouveau aux leçons et concerts.

— Annonçons le retour à Paris de M. Léonce Valdec, le jeune baryton dont le succès a été si remarqué l'hiver dernier, dans les salons parisiens, ainsi que dans les concerts des Sociétés philharmoniques de Nantes, le Mans, Valenciennes, Arras, etc., et tout récemment à Londres.

— M. Wackenthaler, organiste et pianiste, compositeur distingué, vient d'être nommé organiste du grand orgue de la cathédrale de Dijon.

— Les deux premières matinées de M. Lebouc ont été très-intéressantes, tant par le mérite des artistes qui y ont pris part que par le choix des programmes. Notre éminent violoniste Maurin s'est fait vivement applaudir en jouant un andante de Baillot et le 75^{e} quatuor d'Haydn avec MM. Morhange, Vannereau et Lebouc. On a entendu ensuite avec beaucoup d'intérêt un joli trio d'Ad. Blanc pour piano, clarinette et violoncelle, qui a fait valoir les talents sympathiques de MM. Lavignac et Turban. A la deuxième matinée, M^{me} Montigny-Rémaury, qui la veille avait obtenu un si brillant succès au Concert populaire, a fait entendre le trio en *sol* mineur de Rubinstein avec MM. Marsick et Lebouc, et a joué avec une grande supériorité une sonate de Beethoven. M. Marsick, dont le talent a encore grandi, s'est fait remarquer dans le 8^{e} quatuor de Beethoven et dans trois charmantes pièces inédites de Vieuxtemps ; l'auteur, qui était présent, a reçu les plus vives félicitations pour ses nouvelles compositions. L'intermède vocal était confié à M^{me} E. Bertrand qui a, entre autres morceaux, fait valoir une poétique mélodie de M^{me} Viardot, avec accompagnement de violoncelle, ayant pour titre : *les Étoiles.*

— C'est M. Émile Desgranges, le chef d'orchestre des bals de la Présidence, qui dirigera, le samedi 11 décembre, dans les salons de l'hôtel du Louvre, le grand bal de l'Association de secours mutuels des comptables. Tout le haut commerce parisien se rend avec empressement à cette fête annuelle qui a pour but la bienfaisance la plus élevée et la mieux entendue.

— Nous lisons dans *la Presse* sous la signature de M. Jules Claretie: « Je voudrais bien annoncer déjà la composition du programme d'une représentation qu'on donnera, de dimanche en huit, au Théâtre-Italien, au bénéfice de ce sympathique et pauvre Édouard Plouvier, qu'une implacable maladie tient, depuis deux ans, éloigné de tout travail. L'excellent comédien Saint-Germain, qui s'occupe avec beaucoup de zèle d'organiser cette représentation, m'annonce qu'il a rencontré chez M. Perrin et M. Halanzier une bienveillance réelle, et qu'on peut compter sur le concours de la Comédie-Française et de l'Opéra. Pourquoi M. Faure ne chanterait-il pas l'*Alleluia d'amour* dont il vient de composer la musique? »

— Au *Concert Populaire*: 1° Ouverture de *Ruy-Blas*, de Mendelssohn; 2° *Symphonie héroïque*, de Beethoven; 3° *Adagietto de Raff*; 4° *Concerto en mi majeur* pour violon, de Vieuxtemps, exécuté par M. Marsick; 5° *Andante* et finale de la 29^{e} symphonie, de Haydn. L'orchestre sous la direction de M. J. Pasdeloup.

— Au *Concert du Châtelet*, grande solennité: *Roméo et Juliette*, drame-lyrique d'après la tragédie de Shakespeare, paroles d'Émile Deschamps, musique de Hector Berlioz. Prologue: (*a*) Récitatif choral; (*b*) Strophes; (*c*) Scherzetto; *1re partie:* (*a*) Fête chez Capulet; (*b*) Nuit sereine; (*c*) Scène d'amour; (*d*) la Reine Mab. *2^{me} partie:* (*a*) Convoi funèbre de Juliette; (*b*) Roméo au tombeau des Capulets; (*c*) Serment de réconciliation. Les soli seront chantés par M. Bouhy, M^{lle} Vergin et M. Fürst. Orchestre et chœurs de 250 exécutants sous la direction de M. Éd. Colonne.

— Dans le concert de clôture qu'a donné M^{lle} Leite au salon d'audition de l'Exposition on a beaucoup remarqué et applaudi un *Ave Maria* pour ténor et une valse pour soprano avec quatuor, compositions de cette jeune artiste amateur, interprétées par M^{lle} Castelli et M. A. Daniell.

— Bonne soirée, lundi 22, à Moulins, pour la musique classique, dignement interprétée par M^{me} Tardieu, l'éminente pianiste, par le violoncelliste Delsart et le violoniste Mistarlet, un artiste du cru, qu'on a chaudement fêté dans la sonate en sol de Haydn.

— M. Jacques Franco-Mendès vient de terminer plusieurs compositions, un otetto pour instruments à cordes, un concerto pour violoncelle et un quatuor pour deux violons, alto et violoncelle. — Ce quatuor a été exécuté cette semaine chez M. Léon Reynier, le brillant violoniste, par le maître de la maison, M. Benjamin Godart, un excellent amateur, M. Paulet, à la partie d'alto et M. Franco-Mendès au violoncelle; l'exécution était digne de l'œuvre, qu'on a trouvée très-distinguée.

J.-L. Heugel, *directeur-gérant.*

On se rappelle le succès qu'obtient depuis plusieurs années le cours d'enseignement musical, tout spécial, professé par M^{lle} Léontine Laya (36, rue Montaigne). Sa méthode, simple et tout à la fois savante, qui est à la portée des commençants, pour l'enseignement élémentaire, et des musiciens exercés pour l'enseignement supérieur, lui a conquis un grand nombre d'auditeurs à Paris et à Londres. Nous nous empressons d'annoncer que ces cours vont être réouverts à Paris au commencement de décembre, et que M^{lle} Laya reprend, en outre, ses leçons particulières.

En vente chez J. MAHO, 25, Faubourg Saint-Honoré, et *AU MÉNESTREL*, 2 *bis*, rue Vivienne.

L'ART DU PIANO

50 ÉTUDES

PRISES DANS LES ŒUVRES DES MAITRES LES PLUS CÉLÈBRES

ET ANNOTÉES PAR

F. LE COUPPEY

PROFESSEUR DE PIANO AU CONSERVATOIRE

Prix net : 15 francs.

Le mot « Étude » placé en tête de ce Recueil, n'a pas la signification qu'on lui donne généralement. Pris dans un sens absolu, ce mot présente à la pensée une composition qui, dans un cadre restreint, renferme des difficultés toutes spéciales. Ici nous lui donnons une accention plus large, plus variée, plus étendue; une acception qui pourrait se traduire ainsi : *objet de travail.*

Des pianistes célèbres, des maîtres illustres ont écrit, sous forme de collection, de beaux ouvrages que toute personne qui veut agrandir son talent ne saurait étudier d'une manière trop approfondie. Les fugues de Bach; le *Gradus* de Clementi; les Études de Cramer, celles de Chopin, — d'autres encore qu'il serait trop long d'énumérer, — sont des œuvres impérissables dont un véritable artiste doit meubler sa mémoire et avoir vaincu toutes les difficultés. Mais, en dehors de ces œuvres, si fortes et si belles, il en existe d'autres, d'une valeur non moins réelle, et d'une incontestable utilité au point de vue de l'instrument. Pourquoi ne pas les connaître ? pourquoi en négliger l'étude ? Il est respectable, sans aucun doute, de se renfermer dans la contemplation exclusive de quelques maîtres préférés ; mais, rassembler des éléments de travail, étendre son instruction, acquérir une certaine érudition musicale, explorer le domaine de l'art, en parcourir les plus mystérieux détours, par là, qui pourrait en disconvenir? on multiplie ses forces et l'on pénètre dans des régions plus élevées.

La publication de ce Recueil aidera, peut-être, à résoudre toutes ces questions. Il ne remplace aucun des ouvrages consacrés dans l'enseignement du piano; mais il leur vient en aide, leur sert de complément et forme, en quelque sorte, un appendice dans lequel se trouvent rassemblés des spécimens de la *manière* des compositeurs qui, depuis Frescobaldi jusqu'à Thalberg, ont remarquablement écrit pour le clavecin et pour le piano. Ces extraits, choisis sans parti pris, sans idée préconçue, en dehors de toute sympathie pour tel ou tel maître, de toute préférence pour telle ou telle école, sont précédés d'annotations qui renferment quelquefois des conseils sur la manière d'étudier. Il est inutile d'ajouter que ces conseils s'adressent aux élèves et nullement aux artistes, ceux-ci connaissant aussi bien que nous les procédés par lesquels on acquiert une exécution solide, brillante et colorée.

F. LE COUPPEY.

GRAVURE DE MUSIQUE

— Procédé **CH. LOURDEL** —

GRANDE RÉDUCTION SUR TOUS LES PRIX CONNUS

57, Rue d'Hauteville. — Paris.

En vente : *Au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne, Heugel et Cie, Éditeurs.

PARTITIONS PIANO SOLO ET PIANO ET CHANT DE LA

REINE INDIGO MUSIQUE DE JOHANN STRAUSS

Paroles de MM. Ad. Jaime et Victor Wilder.

OPÉRA BOUFFE EN TROIS ACTES, GRAND SUCCÈS DU THÉATRE DE *LA RENAISSANCE*

Morceaux de chant détachés avec accompagnement de piano et en Édition populaire in-8°.

POUR PIANO SEUL :
VALSE
DES
MILLE ET UNE NUITS
(Chantée dans *LA REINE INDIGO*)
à 2 et à 4 mains.

MUSIQUE DE DANSE
PAR
JOHANN STRAUSS
POLKA DU MARCHÉ — POLKA DU TRÉSOR
MARCHE DE LA REINE INDIGO

POUR PIANO SEUL :
VALSE
DU
BEAU DANUBE BLEU
(Chantée dans *LA REINE INDIGO*)
à 2 et à 4 mains.

la Polka **LE FOU DU ROI**, la Mazurka **SOUVENIR DE LA PATRIE**
et les premier et deuxième Quadrilles de **JOHANN STRAUSS** et **ARBAN**

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, 20, RUE BERGÈRE, A PARIS.

BOSTON PUBLIC LIBRARY
3 9999 06607 677 7